PERSPECTIVES LITTÉRAIRES

REVUE DE LITTÉRATURE ET DIDACTIQUE DU FRANÇAIS

Numéro 3 – novembre 2023

Éditorial

La poésie d'Hélène DORION, « terra (paene) incognita »

Quel honneur mais quelle responsabilité pour Hélène Dorion que de jouxter dans nos programmes Rimbaud et Ponge mais plus largement, Rabelais, Balzac, Molière ou encore Marivaux ! Cela aurait de quoi en intimider plus d'un que de passer du statut de *poète*[1] québécoise à la notoriété discrète à celui de figure d'autorité de la culture scolaire et savante. Pourtant, aborder la poésie d'Hélène Dorion n'est nullement accoster à un de ces rivages déserts du bout du monde ; très vite en lisant et en faisant étudier *Mes forêts*, l'on se retrouve en une terre connue. Lire Hélène Dorion, c'est lire J. Brault, Jaccottet, Annie Dillard, mais aussi re-lire, comme le souligne Calvino[2], Dante, Bonnefoy ou Ovide, lorsqu'il affirme « les classiques sont ces livres desquels on entend habituellement dire : « je suis en train de relire » et jamais « je suis en de lire ». Plus loin, Calvino ajoute :

> « Les classiques sont des livres qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel. »
>
> « Notre classique est celui qui ne peut pas nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-même par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui. (…) »
>
> « Est classique ce qui tend à reléguer l'actualité au rang de rumeur de fond, sans pour autant prétendre éteindre cette rumeur. »[3]

La poésie universelle d'Hélène Dorion renvoie en effet chacun à ce qu'il avait enfoui d'évident, et chaque lecteur comprend que ce recueil ne parle que de lui, d'autant mieux que le livre nous extrait, pour nous en délivrer, du brouhaha immédiat qui nous fait souvent nous tromper d'urgence. A bien des égards, *Mes forêts* assume, sans fanfaronnerie mais sans fausse modestie non plus, de devenir « *un classique* ». Si l'on se rappelle bien, le manifeste de Calvino débute (comme toute littérature ?) avec *L'Odyssée*, et de même, la première section de *Mes forêts* commence par « le navire de feuillage », « le chant de vagues » et « les mâts de nos rêves » pour revenir à une Ithaque intime où la locutrice déclare « prendre le large vers [m]oi-même ».

Que chacun se rassure, étudier *Mes forêts* ne revient pas à éviter Rimbaud ou Ponge. D'ailleurs, quand ce dernier écrit, à propos du pin que « c'est toujours plus haut que cela se passe. Il semble qu'on ait gagné

[1] Hélène Dorion voit ce nom comme un substantif épicène, ce que l'on veut respecter ici

[2] Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (1981) : « I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: "Sto rileggendo..." e mai "Sto leggendo..."», Mondadori, 1991. Trad. Gallimard Folio, 2018.

[3] Italo Calvino, *ibidem*.

quelque chose »[4], on croirait que c'est Rimbaud qui a rêvé ces phrases et Hélène Dorion qui les aurait écrites.

Les enseignants soucieux de faire étudier *aussi* des auteurs vivants ont enfin l'opportunité, avec l'inscription d'Hélène Dorion au programme national d'œuvres de Première, de pouvoir promouvoir une poésie produite par une femme qui est de la même génération que nous et vit dans le même monde que nous. Avec le recueil d'Hélène Dorion, la littérature qu'on fréquente pour soi devient aussi celle qu'on transmet aux élèves. Je me réjouis pour eux et leurs classes qu'ainsi soit illustré ce principe, *faire étudier les œuvres que l'on aime*, que j'ai si souvent défendu, et qui ne fait jamais que reprendre la parole d'Italo CALVINO :

> « Je m'efforce de préserver du temps, le plus possible, pour les lectures désintéressées, pour les auteurs qui me plaisent, riches de substance poétique, le véritable aliment en lequel je crois. »

En donnant une définition d'un classique, à savoir une foi exprimée dans ce que l'on sait être sa nourriture vitale – autant dire son unique chance – Calvino, dont le monde littéraire fête en cet automne 2023 le centième anniversaire de la naissance, comme Hélène Dorion dans *Mes forêts*, comme le professeur de français qui transmet ce qu'il aime le plus dans sa vie, nous aident à tracer la ligne blanche entre culture vide et littérature pleine. La première nous asphyxie, la seconde nous rend le souffle :

> « Oh, si seulement je pouvais dormir ici, seul au beau milieu de cette verte fraîcheur et pas dans ma chambre basse, étouffante ; ici dans le silence, et pas au milieu de ma famille qui ronfle et parle en dormant et du grondement des trams dans la rue ; ici dans le noir naturel de la nuit, et pas dans le noir artificiel des persiennes refermées, zébré par la réverbération des phares ; oh, si je pouvais en ouvrant les yeux voir les feuilles et le ciel !» C'est avec ces pensées que Marcovaldo commençait quotidiennement ses huit heures journalières – en plus des heures supplémentaires – de manœuvre sous-qualifié. »[5]

Dans *Mes forêts*, nous passons du constat désespéré (« *Nous ne sommes pas faits pour respirer* ») à la double exhortation :

« Un poème murmure

Un chemin vaste et lumineux ».

Si jamais on se demandait encore pourquoi faire étudier *Mes forêts,* on pourrait avouer que c'est tout simplement pour l'oxygène, parce que chacun a besoin qu'on lui « parle tout bas de l'âpre liberté »[6] et qu'on lui « parle d'or »[7].

Florentina Gherman, IA-IPR de Lettres

[4] Francis Ponge, « Tout cela n'est pas sérieux », *Le carnet du bois de pin*, in *La rage de l'expression*, 1956, Gallimard 1976.
[5] Italo Calvino, *Marcovaldo*, Turin, Einaudi, 1963, trad. française Martin RUEFF, éd. Gallimard/Folio, 2017.
[6] Arthur Rimbaud, *opt. cit.*
[7] Francis Ponge, « Le mimosa », *La rage de l'expression*, 1965.

Avant-propos

Hélène Dorion, « la vraie vie est dans la littérature »

« *Qui lit de la poésie aujourd'hui ? Personne ou presque, une poignée d'individus passionnés, souvent poètes eux-mêmes.* »[8]

« *La poésie contemporaine reste en France une grande méconnue et rares sont ceux qui peuvent citer le nom d'un auteur du XXIe siècle. La faute sans doute aux médias qui en parlent peu et à l'enseignement toujours cantonné aux grands classiques. Et pourtant, la poésie d'aujourd'hui est bien vivante !* »[9]

« *Mais à l'heure des écrans et des réseaux sociaux, quelle place occupe ce genre littéraire dans le cœur des jeunes ? Les enfants aiment-ils la poésie ?* »[10]

« *Ce pourrait être l'intrigue d'un roman policier, le récit d'une disparition mystérieuse. D'autant plus mystérieuse que les protagonistes de l'affaire ne s'accordent pas sur le diagnostic de la situation. Pour certains, la poésie a disparu de l'espace public en France, boudée par des médias qui ne s'intéresseraient qu'à ce qui est rentable et par un lectorat qui aurait diminué comme peau de chagrin. Pour d'autres, elle est une belle endormie, toujours vivante mais comme retranchée dans nos souvenirs d'écoliers. Pour d'autres encore, ceux qui, engagés dans un festival, une revue ou une maison d'édition, connaissent les lieux d'existence de la poésie contemporaine, elle est bien présente et visible aux yeux de qui se donne la peine de la chercher. Enfin il y a ceux qui considèrent qu'elle est partout, même si elle ne se nomme plus nécessairement poésie, naviguant sous le pavillon d'autres genres, qu'il s'agisse de la chanson, du slam ou des arts numériques.* »[11]

La poésie est-elle un genre en danger ? Est-elle le fait d'une poignée de lecteurs, la plupart du temps poètes eux-mêmes ? Les professeurs de Lettes lisent-ils eux-mêmes de la poésie, de la poésie contemporaine de surcroît ? La poésie que l'on enseigne dans les classes appartient-elles exclusivement au répertoire classique ? Les nouveaux programmes de français semblent vouloir répondre à ces interrogations qui habitent l'espace public.

L'Inspection générale a, en effet, créé la surprise au printemps 2022 lorsque les nouveaux programmes pour l'objet d'étude « la poésie du XIXème au XXIème siècles » a proposé un catalogue de trois titres parmi lesquels le recueil d'une poète québécoise, *Mes forêts*, d'Hélène Dorion.

Personne ne s'attendait à voir aux côtés de Rimbaud et de Ponge, Hélène Dorion, pas même sans doute même pas la poète. Bruno Doucey, son éditeur, dans son communiqué de presse établit la triple originalité de ce choix fort : *« une femme vivante inscrite au programme, une voix venue du Québec et un recueil né dans une jeune maison d'édition indépendante »*

[8] https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20080305.BIB0936/qui-lit-de-la-poesie-aujourd-039-hui.html
[9] https://www.lesechos.fr/weekend/spectacles-musique/le-renouveau-de-la-poesie-1283316
[10] https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/hashtag/les-jeunes-aiment-ils-encore-la-poesie-4518327
[11] https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2016-3-page-62.htm

Mais peu à peu quand la presse spécialisée ou généraliste s'empare de la nouvelle, c'est pour ne retenir qu'un élément surprenant : Hélène Dorion est vivante ! *Livres Hebdo* annonce, en février 2023[12] : « *Une première pour un auteur vivant de poésie et pour Bruno Doucey […]. » L'école des Lettres*, par la voix d'Anthony Soron, présente l'événement en des termes similaires[13] : « *Hélène Dorion, première auteure vivante au programme du bac avec Mes forêts* ». L'hebdomadaire culturel *Télérama* emboite le pas (25 mars 2023)[14] : *Qui est Hélène Dorion, la première poète vivante au programme du bac de français ?* Même chose sur les réseaux sociaux[15] et sur les ondes radiophoniques quand Louise Tourret, productrice/animatrice sur France Culture annonce recevoir Hélène Dorion, elle précise bien : *Poésie au programme ! Du bac 2024 et d'Être et Savoir @franceculture, lundi 13 mars. Hélène Dorion sera mon invitée *** c'est la première poétesse à être ainsi étudiée par les élèves français de son vivant *** ainsi qu'@OBarbarant.*

Pour autant, la réduction de l'œuvre au seul statut de son auteur, une poète en vie, n'est pas inintéressante, dans la mesure où l'écrivaine elle-même met explicitement et régulièrement en relation la poésie et la vie. Hélène DORION défend avec acharnement l'idée que « *la vraie vie est dans la littérature* ». Ou plutôt, dans la poésie. Cette même conclusion proustienne au terme de la quête, dans *Le temps retrouvé*[16], trouve des échos profonds chez deux confrères d'H. Dorion, Olivier Barbarant et François Cheng, dont on comprend déjà mieux la présence dans l'étude à suivre : le premier, qui fournit le texte du parcours associé et sa lecture linéaire, évoque dans *Séculaires*[17] « *la vraie vie pleinement vécue, c'est-à-dire la relation* » ; quant au second, qui donne lieu à un commentaire rédigé, il avait, dans un entretien avec Pierre Assouline pour la *République des livres* daté du 14 mars 2017, repris la référence proustienne pour témoigner : « *notre vraie vie, c'est l'itinéraire de l'âme.* »[18]

Dans son interview donnée au journal *Le Monde* et parue le 16 avril 2023[19], Hélène Dorion affirme en effet en écho à ces propos : *« C'est important de dire et surtout de montrer que la littérature est vivante, qu'elle est en train de se faire. La poésie est quelque chose qui se transmet, se partage, cette conviction m'habite depuis toujours, comme la certitude qu'elle est une compagne pour la vie. »*

Sans tomber dans le démon de l'exégèse, il est frappant que dans sa réponse à Raphaëlle Leyris, la poète engage le même mouvement : l'art d'abord, puis la vie qui prend le relais. On déduit que ce n'est pas seulement un auteur *vivant* que le Ministère a inscrit au programme des EAF 2023-2024-2025, mais plutôt une auteure *très* vivante : consciente d'être en *vie* et soucieuse de la *vie* de ses poèmes.

[12] https://www.livreshebdo.fr/article/bruno-doucey-face-au-defi-du-bac-de-francais-avec-helene-dorion
[13] https://www.ecoledeslettres.fr/helene-dorion-premiere-auteure-vivante-au-programme-du-bac-avec-mes-forets/
[14] https://www.telerama.fr/enfants/qui-est-helene-dorion-la-premiere-poetesse-vivante-au-programme-du-bac-de-francais-7014838.php
[15] https://x.com/louisetourret/status/1634842918912679941?s=20 (sur X ex-Twitter, post du 12 mars 2023).
[16] « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie pleinement vécue, c'est la littérature », Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927
[17] Olivier Barbarant, *Séculaires*, éditions Gallimard, 2022
[18] URL : https://larepubliquedeslivres.com/notre-vraie-vie-cest-litineraire-de-notre-ame/
[19] https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/04/16/helene-dorion-ecrire-pour-apprendre-a-etre-et-a-aimer_6169718_3260.html

À l'été 2023, les grandes directions fixées par les ressources d'accompagnement sur le programme de poésie[20] sont parues, proposant des pistes de travail possibles dont je synthétise ici les axes, et ouvrant à des lectures riches :

- La poésie d'Hélène Dorion, dans *Mes forêts*, est une poésie de la nature.
- Le questionnement que porte Hélène Dorion, concernant le paysage, est d'ordre davantage philosophique ou poétique, que scientifique ou botanique.
- Hélène Dorion voit le paysage comme le support d'une rêverie et d'une intense réflexion sur la planète et ses enjeux.
- Hélène Dorion insiste, à maintes reprises, dans son essai *Sous l'Arche du temps*, sur l'importance qu'elle accorde à la réflexion sur le temps.
- Hélène Dorion choisit de laisser apparaître le sujet lyrique qu'elle est dans ses poèmes, sans vouloir taire sa subjectivité.
- La poésie du paysage, chez Hélène Dorion n'est donc pas poésie statique, mais dynamique.
- Hélène Dorion est très sensible à ces problèmes de langage pour dire la réalité.
- Dire qu'il est temps de regarder ce qui nous entoure, de mieux le considérer, et d'en prendre soin désormais, est véritablement le propos d'un recueil comme *Mes forêts*.

On comprend donc l'enjeu qu'il y a à faire vivre l'œuvre d'une auteure vivante, qui tient autant à la vie de la poésie qu'à la vie à laquelle la poésie nous ramène immanquablement.

Certes, à première vue, *Mes forêts* pourra souffrir de la comparaison avec les deux monuments de la poésie française qui constituent ses alternatives pour le programme de poésie : Arthur Rimbaud (dont nous commémorerons bientôt le 170e anniversaire de la naissance) et Francis Ponge qui sera lui-aussi plus évidemment mis à l'honneur en 2026 quand, pour la dernière année de ce programme d'œuvres, son recueil au programme, *La rage de l'expression* fêtera les 70 ans de sa première parution. Nous devinons qu'Arthur Rimbaud et les « émancipations créatrices » des vingt-deux poèmes des *Cahiers de Douai* seront plébiscités par les enseignants et sans doute chéris des élèves. Francis Ponge sera étudié par un moindre nombre d'enseignants, mais tout aussi passionnés et ayant à cœur de faire entrer les élèves dans « l'atelier du poète ».

Cependant Hélène Dorion prouve son actualité : la planète qui brûle et alerte même ceux qui regardent ailleurs, mais aussi le confinement pendant la dernière pandémie qui nous a rappelé la nécessité d'une « vie intérieure » comme dit le poète, ou, comme elle l'explique à R. Leyris[21], « trouver une issue », mais pas n'importe où, à l'endroit qu'on n'imaginait pas : « dans les angles morts », précise-t-elle, ceux de la poésie.

Dire qu'il est temps de regarder ce qui nous entoure, de mieux le considérer, et d'en prendre soin désormais, est véritablement le propos d'un recueil comme *Mes forêts*. C'est donc tout naturellement que ce numéro de *Perspectives littéraires* se propose de contribuer à la diffusion

[20] https://eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-francais-voie-gt
[21] *Ibidem*.

de la poésie d'Hélène Dorion en mettant à la disposition de tous le travail très important effectué par une professeure de l'académie, Madame Lydia Blanc.

Cette séquence est **une proposition** de mise en œuvre en classe de Première de l'étude d'un recueil au programme. Elle n'a cependant aucune valeur modélisante ; bien au contraire, elle s'assume comme un travail fait en classe, et avec la classe, avec tout ce que cela implique de choix didactiques et pédagogiques, permettant des approches différentes à la fois du recueil comme des textes retenus. Il ne s'agit pas de livrer, encore moins d'imposer une lecture, mais *la lecture* de l'œuvre de Dorion par une professeure qui a la générosité de nous proposer cette approche singulière et personnelle.

La qualité de cette étude doit beaucoup à l'engagement de Mme BLANC à faire découvrir des poètes comme autant d'amis très proches et à nous livrer le résultat intégral de sa première séquence de cette année en classe de Première générale. Toutes les rencontres se sont en quelque sorte faites en un seul et même élan. Dans ce moment aussi fébrile qu'important, je mesure d'autant mieux la confiance que nous font ici ses élèves (notamment ceux qui lui ont confié leurs travaux, qu'ils en soient remerciés chaleureusement) mais aussi la sienne, puisqu'elle a bien voulu entendre mes encouragements fréquents aux équipes enseignantes à faire étudier des textes qu'on aime, et même en faire son choix de séquence inaugurale, le plus risqué mais aussi le plus touchant dans une programmation annuelle.

La présente étude consiste donc en une présentation d'une séquence complète de travail avec des lycéens de Première, conforme aux préconisations des nouveaux programmes pour l'étude des œuvres et à leurs diverses modalités :

- Présentation de la poète et de la démarche originale retenue pour permettre une contextualisation féconde (convergence des arts, coopération avec le lecteur, usage du numérique et d'internet)
- Étude du titre, de l'architecture et des enjeux du recueil
- Explicitation et problématisation du parcours (« la nature, la poésie, l'intime »),
- Développement de lectures linéaires de l'œuvre et du parcours
- Développement d'une étude transversale sur « la forêt », terme si riche et dont le choix, au détriment de tous les autres lexiques relatifs au monde sylvestres, pose déjà nombre de problèmes

Ce travail a été mené avec deux classes de Premières durant les 7 premières semaines, de septembre aux vacances de la Toussaint.

Je remercie très sincèrement Madame Lydia Blanc de partager cette séquence, afin de mettre à la disposition de tous son travail remarquable et inédit[22] sur le recueil d'Hélène Dorion. Lydia Blanc propose, en effet ici un travail qui renouvelle et complète une étude du recueil qu'elle a déjà réalisée pour la collection *Ellipses*.

J'invite tous les professeurs qui abordent cette auteure, ou les deux autres poètes au programme, à me faire parvenir, cette année et les suivantes, les travaux qu'ils souhaiteraient partager : explications de textes, études transversales ou études littéraires d'une section de recueil, études des titres et des épigraphes, étude de la structure, sujets de dissertation traités, y compris sous une forme semi-rédigée, proposition de parcours culturel et artistique en lien avec le recueil ainsi que son exploitation en classe, copies d'élèves, carnet de lecture, etc.

J'aurais plaisir à les publier dans d'autres numéros de la revue, dans une rubrique consacrée aux œuvres au programme de la classe de Première.

Les professeurs de Lettres, je le dis toujours, ont la plus belle des missions, comme la plus exigeante, celle de faire vivre les œuvres littéraires. Je les en remercie tous ici.

Florentina Gherman, IA-IPR de Lettres

[22] https://www.editions-ellipses.fr/accueil/14747-27351-francais-premiere-l-oeuvre-et-son-parcours-helene-dorion-mes-forets-parcours-la-poesie-la-nature-l-intime-9782340077843.html#/1-format_disponible-broche

Donner la parole aux professeurs

Interview réalisée par F. Gherman, IA-IPR de Lettres pour *Perspectives Littéraires*

Perspectives littéraires : Lisez-vous de la poésie ? Quelle place tient la poésie dans votre vie ?

Lydia Blanc : La poésie est depuis très longtemps, peut-être toujours, le genre qui me semble le plus normal : ses écarts, ses licences grammaticales, ses bizarreries typographiques et sa musicalité me soulagent, épousant nos cadences intérieures, me confortant dans l'idée que c'est le tout le reste de l'existence qui est à la fois plus tordu et plus aplati. J'ai rencontré la poésie dans un cours de français à l'école élémentaire, par la voix de Leconte de Lisle, je me souviens très bien des mines dubitatives de mes congénères ; moi, j'étais aux anges. Chaque matin encore, j'emporte avec moi, après l'avoir soigneusement choisi dans la bibliothèque, un recueil de poésie italienne ou française dans mon sac à dos, pour être mon compagnon, mon viatique, mon scaphandre pour la journée.

Perspectives littéraires : Qu'avez-vous pensé de l'entrée au programme de Première d'un écrivain vivant ?

Lydia Blanc : Même si je sais tout ce que je dois aux auteurs patrimoniaux, morts compris bien-sûr, je me rappelle qu'il y a une bonne dizaine d'années, un lycéen de première S pas très littéraire, surgissant de son fond de classe, m'avait lancé, sourcils froncés : « pourquoi on n'étudie pas d'auteurs vivants ? » Cela m'était resté. Comme Calvino, j'ai toujours pensé des classiques qu'ils sont notre meilleur passeport pour la modernité néanmoins, étudier la littérature contemporaine permet de poser autrement les problèmes littéraires et linguistiques, pour finalement revenir toujours aux classiques.

Pour autant, choisir un auteur parce qu'il est une femme ou parce qu'il est vivant (ou parce qu'il serait issu de je ne sais quelle minorité) ne seraient des services à rendre ni à la littérature ni aux auteurs eux-mêmes. Je sais donc que ce n'est pas de côté-là qu'on trouvera les raisons de l'introduction au programme d'Hélène Dorion. J'ai donc été intriguée en découvrant les nouveaux programmes, d'autant que si j'avais lu quelques bribes d'Hélène Dorion (mise à l'honneur par le Printemps des poètes), sa poésie m'était inconnue.

Lorsque je me suis immergée dans son œuvre, je me suis vite rendue compte qu'elle n'était pas que contemporaine, tant elle incorpore à sa poésie toute une tradition et même, plusieurs traditions mêlées. Elle est donc certes bien vivante, mais en faisant revenir d'entre les morts Dante, Rilke, Camus, Spinoza … Ce juste milieu, si l'on peut dire, entre les morts et les vivants m'a rapidement semblé irrésistiblement poétique.

Perspectives littéraires : Pour quelles raisons avez-vous retenu de faire lire à vos élèves de Première le recueil de Dorion ?

Lydia Blanc : Par modestie et par curiosité. Mon goût et mes études m'auraient plutôt portée à étudier Ponge que je connais assez bien et que je relis fréquemment. En revanche je ne me sens pas légitime sur Rimbaud que je ne connais que très superficiellement.

J'aime l'idée que mon programme puisse débuter avec Rabelais et passant par le 20ème s. qui m'est cher, avec Colette et Lagarce, aller jusqu'à nos jours, avec Dorion.

En outre, découvrir un auteur presque en même temps que mes élèves me plaisait ; j'y voyais l'occasion d'une fraîcheur inespérée. Certes, il faut quasiment tout construire, partir de zéro mais c'est aussi assez excitant de travailler avec cette possibilité d'ouvrir la voie (si, au plan universitaire des études existent sur la poète, en matière d'études scolaires, le terrain était encore à « défricher », comme dirait H. Dorion, il n'y a qu'un an encore).

Je trouve très important de montrer aux élèves que les écritures accessibles ne sont pas simples (et l'inverse aussi, que les écritures réputées impénétrables ne sont pas si difficiles). Auparavant, dans le cadre des nouveaux programmes, j'avais choisi Apollinaire pour la même raison : les poèmes ont l'air simples, mais dès qu'on y plonge la main, on est aspiré dans un monde qui présente beaucoup plus de cavités et de reliefs que prévu.

Enfin, l'univers d'Hélène Dorion me touche et ce n'est qu'en lisant *Mes forêts*, puis ses autres recueils que j'ai été heureuse de retrouver, à travers elle, nombre de poètes que j'ai toujours beaucoup lus et aimés : Brault, Gaspar, Jaccottet, Ray, Miron …

Perspectives littéraires : Parlez-nous de vos élèves de Première.

Lydia Blanc : J'ai deux classes au comportement devant les textes littéraires très différents, aux rapports à l'école différents et aux bases sociologiques différentes aussi. D'un côté, une classe sage, scolaire, composée pour partie d'élèves internationaux qui lisent Shakespeare ou Novalis dans le texte, habitués à manipuler des livres et aptes à passer du concret à l'abstrait, du particulier au général. De l'autre côté, une classe plus hétérogène, (gentiment) turbulente et plus méfiante, avec laquelle le lien est aussi plus affectif car leurs soubresauts me parlent. Pour étudier de la poésie, la classe idéale serait sans doute une fusion des deux… En l'état, avec des élèves scolaires et moins scolaires, le travail est intéressant à conduire.

Perspectives littéraires : Comment vos élèves ont-ils accueilli ce recueil ? Comment vous y êtes-vous prise pour le faire lire ?

Lydia Blanc : Les élèves demandent souvent s'il faut lire le recueil *avant* d'en commencer l'étude. Question-piège pour le professeur de français : je ne me vois pas dissuader de lire un livre ni brider la curiosité des élèves ! Toutefois, comme c'est la séquence liminaire de l'année, je ne leur ai pas donné de travail en amont ni même de lecture préparatoire à effectuer.

L'idée de travailler sur un auteur vivant les a vite intrigués.

La mise en œuvre a été progressive (je rappelle que c'était ma première séquence annuelle), trop lente pour certains, mais le recueil faussement lisse comporte de nombreux présupposés qu'on ne peut pas tous ignorer. Je voulais d'abord les familiariser avec la poète, son style.

Un groupement de textes sur la nature avec des études de tableaux sur les arbres a permis de vite montrer la dimension métaphorique et ses visées diverses -

didactique, symbolique, philosophique…- de la nature. Au fond, je voulais qu'on entre dans la poésie d'H. Dorion en ayant déjà évacué le grand malentendu : un recueil écologique.

Les élèves ont été agréablement surpris par l'accessibilité du lexique (même si je ne parierais pas que tous aient en tête la définition du « houppier »). Puis, il y a eu la phase où ils ont été surpris par la finesse du travail sur la structure, sur la musicalité et sur l'élaboration du sens que le recueil engage. Cette minutie les a étonnés.

La troisième phase a été pour eux de se dire que souvent les poèmes ont un mouvement d'ensemble similaire : la familiarité qu'ils ont acquise, à la fois rassurante - et dangereuse parce que le recueil est plus divers, irrégulier et composite qu'il n'y parait -, leur a procuré la sensation de pouvoir comprendre la poète. J'ai donc eu des retours positifs des élèves qui ont aimé cette élucidation patiente que le travail sur le recueil, le titre, sa structure, mais aussi que chaque poème, entraînent.

Ce qui a finalement entraîné l'adhésion de la plupart des élèves, c'est cette capacité de Dorion à exposer les fêlures et les failles, pour bâtir un discours de résilience, et en comptant beaucoup sur les mots pour le dire.

Perspectives littéraires : Que pensent vos élèves de ce recueil à la fin de cette séquence ? Quelles questions vous posent-ils ?

Lydia Blanc : Ce qui en a réconforté certains, c'est non seulement que le recueil ne soit pas si facile, mais dans la foulée, tout autant le fait qu'ils soient parvenus à surmonter cette difficulté. D'autres élèves ont souhaité, comme tout professeur de français s'y attend, me montrer des poèmes ou textes qu'ils écrivent (je ne les ai pas encore vus) et j'imagine qu'Hélène Dorion, soucieuse de démontrer que la poésie est partout, en nous et pour nous surtout, ne veut pas provoquer autre chose que cette acceptation du naturel de la poésie dans une vie humaine, la seconde appelant la première presque comme une fatale réponse.

J'ai recueilli deux séries de questions : d'une part celle formelle, que connaissent tous les professeurs de français chaque année (« *comment sait-on si l'auteur a bien voulu dire ça ?* » et sa variante : « *Elle a pensé à tout ça, en écrivant ?* ») ; d'autre part une question très frontale, en début de séquence, sur l'utilité de dire, de partager ses émotions *(À quoi ça sert de raconter ça ?)*. C'est très émouvant quand, avec des adolescents, un âge volontiers mutique et fuyant, très pudique sous des dehors expansifs, ils en viennent à accepter ce que les mots peuvent pour nous. En fin de séquence, un élève, un jeune touchant, sur le fil du rasoir, s'est excusé, gêné de ne pas savoir écrire comme H. Dorion pour dire où il en était, mais il voulait m'assurer (ce que ses regards intenses pendant le cours m'avaient déjà confirmé) qu'il la comprenait. Quel que soit le niveau de ses devoirs écrits, je pense que, oui, mieux qu'un autre, à ce moment-là, il la comprenait.

Une autre m'a confié qu'elle lisait chaque poème comme une aventure avec un début, un milieu et une fin, comme si chaque fois cela racontait une petite histoire. Et de fait, chaque poème est le condensé d'une étape de vie, que l'on pourrait scénariser, ce que dans la vraie vie, trop occupés à vivre et à survivre, on ne fait jamais ; enfin si, les artistes prennent le temps de le faire, nous raconter nos histoires.

Perspectives littéraires : Avez-vous eu des difficultés à surmonter avec vos classes dans l'étude de ce recueil ?

Lydia Blanc : Pour ce recueil, j'en avais identifié *a priori* au moins deux.

D'abord, la crainte, chez moi déjà obsessionnelle, plus encore qu'avec tout autre, de *trahir* l'auteur. Le fait qu'elle soit vivante était encore plus inhibant. Cependant, je dois aimer ce risque que tout énoncé présente (du faux sens, du contresens, du malentendu ou de la surinterprétation) puisque le texte de parcours associé est d'Olivier Barbarant et celui support du commentaire de François Cheng, deux auteurs vivants.

Ensuite, le dosage des préalables. Une auteure du 21ème siècle porte avec elle des millénaires et en plus, dans le cas d'une canadienne, une double culture. Les épigraphes renvoient ainsi à des autrices mal diffusées en France et se les approprier en vue de les présenter aux élèves m'a donné du fil à retordre. Les références culturelles de manière générale, discrètes mais nombreuses, exigent recherches et vérifications, à la fois excitantes et intimidantes.

Puis, au fil de la mise en œuvre se sont ajoutées deux nouvelles difficultés : d'une part la répartition entre les différents supports (texte, vidéos que la poète propose, accompagnements musicaux), ce qui, dans le temps du cours, ne va pas de soi. D'autre part, une question d'élève m'a semblé épineuse : « Dorion est-elle lyrique ? » Y répondre ne me semble toujours pas évident. Oui bien-sûr selon des définitions en usage, sauf qu'Hélène Dorion pratique une parole poétique où l'intime n'est pas forcément personnel et aussi parce qu'il ne me semble pas qu'elle croie à quelque transcendance (si ce n'est celle de la poésie elle-même), préférant acter l'immanence des choses. Cela nous amène à une autre difficulté que j'avais sous-estimée avant la séquence, c'est l'arrière-plan philosophique dans *Mes forêts* : des notions comme le langage, la métaphysique, le sensible, l'ontologie, l'éthique, le matérialisme (H. Dorion cite Galilée dans *Mes forêts* et par ailleurs, elle revendique l'apport camusien), alors même que les élèves de première n'ont pas encore débuté la philosophie, et pour moi qui n'ai pas une formation de philosophe, m'ont paru délicates à expliquer et cela réclamera pour les années à venir, une meilleure préparation de ma part. Je n'exclus pas de demander à des collègues philosophes leur lecture du recueil et avec, quelques éclairages.

Perspectives littéraires : Quelles sont les satisfactions que vous en avez tirées de l'étude de ce recueil avec vos élèves ?

Lydia Blanc : Je suis toujours heureuse quand des élèves comprennent que la littérature et la poésie leur appartiennent : un recueil comme *Mes forêts* a le mérite de désinhiber notre rapport à la poésie et la représentation que parfois nous nous en faisons, encore très parnassienne, ourlée, artificielle ou improbable. Évidemment que la poésie demeure un genre très pointu et hautement exigeant, quels que soient les siècles et quels que soient les auteurs. Mais réfléchir à partir de quelques poèmes, à tout ce qu'elle implique, engage et permet, et aussi, penser, parce que H. Dorion nous y invite avec application, le lien viscéral et concret que la poésie peut entretenir avec nos vies me motive toujours.

De façon égoïste, transmettre des bribes de mes auteurs favoris à travers H. Dorion m'a réjouie : Lionel Ray, par exemple, ou Guillevic rapidement évoqué en fin de cours une séance, sont des poètes dont la simple mention me fait toujours du bien, quoi que mes élèves en fassent par la suite et qui ne regardera qu'eux.

Hélène DORION, Mes forêts[23] aux EAF 2024-26 PARCOURS : « la poésie, la nature, l'intime ».

par Lydia Blanc, professeure de Lettres en sections internationales au lycée Georges Duby, Aix-en-Provence, docteure en histoire culturelle

Table des matières

Avant-propos 15
Présentation 19
Une poète méconnue en France 19
L'articulation entre le texte et le son 20
La prise en main de sa propre communication & médiation 21
Dans *Mes forêts*, une poésie syncrétique 25
Une poésie familière 25
Le parcours 27
La poésie de la nature 28
Didactique de la nature 28
Mystique de la nature 31
Ethique de la nature 32
La forêt, espace et paysage 32
La forêt, locus amoenus … falsus 33
La poésie paysagère d' Hélène Dorion 38
La forêt initiatique 40
L'intime 43
L'intime, ce privé transmissible 43
L'intime, lieu d'arrivée, point de départ ou zone de transition ? 44
Les lignes-forces du recueil 46
Le mélange 46
Le parti pris des choses de la vie 50
Le monde & la vie 50

[23] Editions Bruno Doucey, 2021. Rééd. poche, 2023.

Fragilité & résilience 51
Etude du recueil 52
Inspirations & accompagnement sonore : le péritexte 52
Les épigraphes & les hyperliens 52
Les accompagnements musicaux 53
Titre 54
Composition 55
Séquence en classe de première 57
Etudes linéaires (extraits de l'OI) 57
Texte 1 : extraits de « l'écorce incertaine » 57
Texte 2 : extrait de « l'onde du chaos » 62
Texte 3 : extrait de "le bruissement de temps" 68
Parcours associé 71
Texte : Olivier Barbarant, extrait de *Séculaires* 71
Analyse 72
Etude transversale la forêt dans *Mes forêts* 80
Introduction 80
Préalables : occurrences du terme « forêt(s) » 80
Recensement 80
Bilan 81
Localisation 81
Composition du groupe nominal autour de « forêts » 81
Le groupe « mes forêts » dans le poème 82
La place des forêts dans le vers 83
Parcours de lecture n°1 : La forêt comme lieu des possibles 84
Lieu-refuge, lieu regénérant 84
Lieu de rencontre avec le lecteur 85
Lieu symbolique, lieu initiatique 85
Parcours de lecture n°2 : la forêt comme espace abstrait 86
Espace modifié : espace converti en temps 86
La forêt comme zone de faille 86
La forêt pour penser et dire le néant 87
Parcours de lecture n°3 : La forêt comme espace humain 88
La forêt comme espace de lutte 88
La forêt, lieu de la complicité 88
La forêt comme espace résilient 88

Conclusion 89
Evaluations 89
Le commentaire littéraire 90
Texte 90
Proposition de corrigé 91
La dissertation sur œuvre 96
Exemples de sujets portant explicitement sur le parcours 96
Exemples de sujets renvoyant implicitement aux enjeux du parcours 96
Exemples de sujets plus généraux 96
Exemple de sujet traité 97
Textes complémentaires 103
François Cheng, *Double chant* (éd. Encre marine, 1998) : « L'arbre en nous a parlé » 129
Lionel Ray, *Comme un château défait* (Gallimard, 1993) 129
Philippe Jaccottet (cursive) 129
Histoire des arts 130
Vincent Van Gogh, *Sous-bois* (1890), Musée d'art de Cincinnati (USA) 140
Fabrice Hyber 140
Eva Jospin, cf. installation « la forêt » (2012), pour le Musée de la chasse & de la nature de Paris 142
Conclusion générale 143
Quelques retours d'expérience 143
Considérations personnelles 143
Bibliographie sélective 144
Œuvres d'Hélène Dorion 145
Publications 145
Ressources en ligne proposées par l'auteure 145
Autour de *Mes forêts* 145
Sources citées dans *Mes forêts* 145
Inspirations 145
Ressources nationales d'accompagnement *Eduscol*, Inspection générale des Lettres 146
Contributions parascolaires 146
Etudes diverses 146
Contributions 146
Travaux universitaires : thèses et mémoires 147
Actes de colloques : 147
Etudes critiques de poésie 147

Avant-propos

Faire étudier Hélène Dorion alors qu'on peut s'en tenir aux géants du patrimoine littéraire français, Rimbaud ou Ponge au programme également, c'est aussi, très vite devoir se justifier de choisir Hélène Dorion ou plutôt, s'expliquer sur ce qui semble l'option originale, pour démontrer que cette démarche n'est pas si divergente ni audacieuse qu'elle n'y paraît d'abord : la poésie d'Hélène Dorion ne nous parle jamais que de ce que nous sommes profondément. Bien-sûr, elle a face à elle deux géants de la poésie française et elle ne prétend pas rivaliser. Production ultra récente (puisque *Mes forêts* est paru en 2021 seulement, rendant *la Rage de l'expression* de 1956 presque ancienne et *les Cahiers de Douai* de 1871 quasi antédiluviens), elle pour elle de cumuler différentes conceptions de la poésie, au carrefour de l'atelier du poète et des émancipations créatrices[24]. On dirait donc que de prime abord, *Mes forêts* s'inscrit dans le monde des élèves.

Ce travail s'ajoute à des premières réflexions publiées dans un parascolaire synthétique, à destination des élèves et dont les partis pris se voulaient clairs[25] : sortir la poésie d'Hélène Dorion de tout discours naïvement bucolique pour la replacer dans une réflexion au long cours, celle d'une œuvre qui s'épanouit depuis désormais quarante ans, et qui explore les possibilités de la langue, narrative ou poétique. La poésie de Dorion

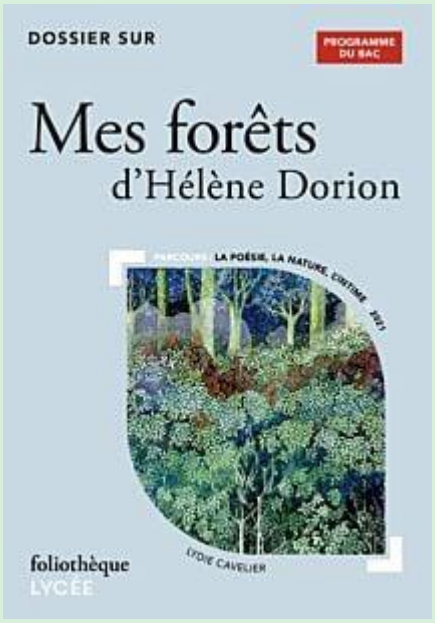
- exprime la part universelle de l'intime, interroge la condition de l'être humain dans ses deux paramètres majeurs que sont temps et espace, et se tient à l'affût du monde, tantôt pour en recueillir les échos tantôt pour s'en servir de porte-voix.
- propose au lecteur de nouvelles façons de faire vivre la poésie, en se saisissant des moyens offerts par les nouvelles technologiques et nouveaux médias en ligne (réseaux sociaux, plateformes de streaming), en entretenant avec le lecteur mais aussi avec le livre, un lien plus dynamique et plus interactif.

Les implications de ce positionnement relativement inédit ne manquent pas.

Le recueil de H. Dorion et la façon dont elle vit la poésie, de manière à la fois collaborative, facilitatrice et incitative (probablement dû au fait qu'elle a occupé, au fil de sa longue carrière, tous les postes de la production littéraire : étudiante, enseignante, éditrice, critique, auteur), vise à décomplexer les lecteurs vis-à-vis d'un genre volontiers sacralisé et à faire entrer la poésie dans la vie sinon concrète du moins normale de son lectorat.

Pour autant, cette méthode consistant à ouvrir quelques pans de son atelier d'écriture, et à tenir le lecteur au courant des implications de son activité d'écrivaine sur son calendrier et ses préoccupations, ne banalise pas son art : au contraire, ainsi redonne-t-elle habilement à l'écriture sa place centrale, en en faisant le carrefour de toutes les autres expériences, puisque tout (ce qu'elle voit et vit) se rapporte finalement à l'objet-livre qu'elle rend familier de ses *followers*. Par exemple en ce moment, ses promenades, ses photographies, ses accompagnements musicaux et sa tournée auprès des publics scolaires la ramène toujours aux forêts qui prennent la forme matérialisée et visible de ses forêts d'Orford, que l'on peut

[24] Le premier appliqué à Francis Ponge et le second concernant les 22 poèmes de l'homme aux semelles de vent.
[25] Lydia Blanc, *Hélène Dorion, Mes forêts, la nature, la poésie, l'intime*. Coll. « L'œuvre et son parcours ». Ellipses, avril 2023.



voir sur la page d'accueil de son site web[26], sur sa page Instagram[27] faisant l'objet de clichés photographiques (commentés ou non, qu'ils soient mis en scène ou faisant mine d'être tirés de son expérience quotidienne intime), en fronton de sa page twitter et bien-sûr sur la couverture du livre au programme.

Le rapport au lieu (d'écriture, de parole, de production, d'expérience) comme au temps (de production comme de diffusion) du livre s'en trouve bousculé, jusqu'à offrir l'opportunité de redéfinir la poésie, non seulement à l'aune de ces nouvelles façons de faire émerger puis circuler les mots, les images et les sons mais aussi à la faveur de ce repositionnement et du lecteur et de soi, qui esquissent un lyrisme original : public mais secret, médiatique mais parcimonieux, en somme une introspection négociée, où l'accessibilité ne signifie pas pour autant le dévoiement et le gaspillage de son intimité.

Ni poète sur le Mont Parnasse ni poète retiré du monde, ni en surplomb ni en ermitage, Hélène Dorion joue avec une omniprésence médiatique

On est très loin, par exemple, des mises en scène de soi et des captures de son intimité familiale (non dénuées d'intentions politiques évidemment du temps de l'exil) telles que Victor Hugo les organise dans l'objectif photographique de ses fils mais aussi des Vacquerie ou de Nadar[28]. Rien de tel avec Hélène Dorion. Elle n'est pas non plus tenante de la clandestinité ou de la marginalité à l'écart de tous circuits médiatiques ou sociaux, comme l'ont été à des niveaux différents des Lorand Gaspar (retiré dans le désert), Philippe Jaccottet (avare d'interviews mais prolixe en publications), ou Stanislas Rodanski (carrément perdu de vue). Très curieux dosage entre la présence et l'évanescence, qui interroge la figure du poète, de même que la circulation et la portée de la parole poétique.

Hélène Dorion offre l'occasion de vérifier au plan sociologique à quelles paroles on veut tenir (paroles savantes d'universitaires -et son œuvre a déjà suscité une exégèse universitaire importante) ou parole de profanes, de lecteurs de tous horizons qui viennent nourrir les commentaires en ligne. Ni poète sur le Mont Parnasse ni poète retiré du monde, ni en surplomb ni en ermitage, Hélène Dorion joue avec une omniprésence médiatique aussi nouvelle (depuis l'inscription aux programmes nationaux d'œuvres d'EAF) que maitrisée ; savant dosage qui invite à interroger la représentation du poète, qui échappe ici à tous les emplois déjà tenus : Hélène Dorion n'est ni poète de cour, ni poète engagée, ni poète maudite.

Hélène Dorion revendique sa normalité, d'une certaine façon sa banalité, mais elle revendique aussi une place dans la longue histoire littéraire et culturelle et cheminer avec Hélène Dorion, c'est se réapproprier des trajectoires antérieures qu'elle a elle-même arpentées ; rien qu'en poésie, c'est avoir affaire à une constellation d'auteurs et de références qui traversent aussi bien le temps que l'espace, qui vont de l'Antiquité (pour les récits cosmogoniques et catabatiques) jusqu'aux écritures récentes d'Annie Dillard en passant par des héritages plus conventionnels comme Dante ou Rilke ; quant à l'espace, il couvre les Amériques (de Silvia Baron-Supervielle à Ann

[26] https://helenedorion.com/
[27] https://www.instagram.com/helene.dorion/
[28] On se rappelle la rétrospective d'Orsay à ce sujet qui s'est tenue en 1999, https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/en-collaboration-avec-le-soleil-victor-hugo-photographies-de-lexil .

Lauterbach) autant que l'Europe (pour Giordano Bruno, Galilée).

Si l'on peut se sentir en difficulté du fait du bilinguisme et du multiculturalisme de toute canadienne, et redouter que nombre des références de la poète nous échappent (au-delà de Dickinson, Woolf et Plath, quelles écritures féminines anglophones un français moyen maitrise-t-il ?), on peut trouver matière à se rassurer quelque peu, quand la québécoise affirme à Olivier Barbarant[29] pour la publication Éduscol, que son ancrage littéraire est d'abord francophone et que c'est bien la tradition poétique francophone et même française qui est à la source de son travail. Cependant, dans ce seul fonds francophone, l'accumulation des strates digérées est déjà conséquence ne serait-ce que parce que Dorion, à la cheville des 20ème et 21ème siècle, arrive au terme de toute une chaine littéraire.

HELENE DORION PEUT AUSSI SE LIRE COMME LA RESULTANTE DE TOUTES CES FACETTES DE LA POESIE CONTEMPORAINE

Autre défi : au-delà même des évocations figurant dans le recueil, il y a aussi les présences fantomatiques du recueil ; Hélène Dorion ne cache pas ce qu'elle doit à la philosophie camusienne, à la poésie du paysage[30] selon Lorand Gaspar, à la contemplation de la nature de Jaccottet[31], à l'articulation entre le dehors et l'intime telle que l'expose Lionel Ray ou à la tentative d'une esthétique de la divagation, comme Guy Goffette[32], amateur de Verlaine -ce qui en dit long sur le projet de rénovation de la parole lyrique érigée en art de l'échappatoire -, peut le faire.

Hélène Dorion peut aussi se lire comme la résultante de toutes ces facettes de la poésie contemporaine, et la faire lire, c'est alors déjà s'aventurer dans une forêt de signes comme dit le poète, à voir moins comme des références qu'au sens étymologie que de signes, comme des marqueurs distinctifs, de véritables indices qui révèlent qui elle est dans son ethos poétique et son identité essentielle, plus que d'indécents épanchements ne pourraient y prétendre jamais ; qui indiquent aussi, à la façon de panneaux de circulation, quelles directions notre poésie contemporaine peut désormais aller, en évitant les écueils aussi bien des courants littéraires trop confiants dans les recours qu'offrent la langue français (le Romantisme ?) que ceux des courants trop défiants (la posture parnassienne ?).

Hélène Dorion permet de vérifier le choix d'une langue et d'un style particulier.

Au plan pédagogique, le professeur de lettres en particulier, forcément obsédé par ce que peut et ne peut pas la langue, se retrouve toujours ébranlé quand il est face à des écritures qualifiées tantôt de « blanches »[33] (l'expression

[29] Eduscol, *opt. cit.*

[30] En particulier dans *Sol absolu, Corps corrosifs* et autres textes, Poésie/Gallimard, 1986 et *Égée, Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et *La maison près de la mer*, Poésie/Gallimard, 1993.

[31] On pense surtout aux trois recueils suivants : *La promenade sous les arbres* (Mermot, 1957, rééd. Le bruit du temps, 2022), A *travers un verger* (Fata morgana, 1975) et *Cahier de verdure* (Poésie/Gallimard, 2003).

[32] *Un manteau de fortune*, Poésie/Gallimard, 2014 ou *Pain perdu*, Gallimard, 2020 le mettent particulièrement en œuvre.

[33] Dominique Rabaté, Dominique Viart (Dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de

barthésienne d'abord appliquée à Camus ayant ainsi abondamment servi à caractériser le style d'Annie Ernaux), « plates » ou « transparentes ».

Par certains aspects, on peut se laisser, avec Dorion prendre au lexique concret, à l'énoncé déjà accessible si pris dans son sens littéral : ainsi le poème intitulé « L'arbre » débute-t-il par l'assertion : « Le mur de bois/ s'est fissuré ». L'aventure dans les plis de sa langue que l'on pense maternelle au sens d'innée, sont passionnants et d'autant plus que le point de départ semble acquis ; se méfier des langues trop évidentes sans céder non plus séductions piégeuses des images et des tropes de substitution (métaphores, allégories qui donnent le tournis, Ph. Jaccottet nous ayant suffisamment avertis à ce sujet[34]), se tenir à équidistance du trop et du trop peu, voilà un des enjeux linguistiques que nous donne à éprouver la langue poétique d'Hélène Dorion : litanique, répétitive comme une musique sérielle, mais contenant aussi sa part d'opacité et de réluctance, la langue poétique d'Hélène Dorion ne se donne pas si immédiatement. Elle suppose un temps d'appropriation, pour se défaire successivement de son sentiment de confiance excessive, puis de sa frustration et aussi, de découragement face au systématisme des motifs comme du lexique.

- Dissertations sur œuvre de fin de séquence : sujets avec un sujet ayant donné lieu à un corrigé intégral,
- Commentaire de texte rédigé,
- Proposition de lecture cursive (accessible aux élèves dans une édition de poche disponible dans le commerce),
- Les apports d'Histoire des arts avec un regard posé sur des plasticiens dont le rapport aux arbres est non seulement récurrent mais surtout conscient, délibéré et travaillé par les artistes eux-mêmes tels que Fabrice Hyber et Eva Jospin.

Naturellement il ne s'agit pas d'être prescriptif : le programme sur trois année permet, au gré de la réception et de l'appropriation en classe par les élèves, de revoir la copie encore et encore, chaque année se faisant, si l'on peut dire, le brouillon de la suivante, presque « des ratures et des repentirs », pour citer le poème de clôture du recueil.

Saint-Étienne, coll. "Travaux-Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine. Lire au présent", 2009.

[34] Trop de notes pour Miles Davis, trop d'adjectifs pour le Capitaine pour Colette, trop d'images au goût de Jaccottet, saturation qui fait *mutatis mutandis* écho à ce que Flaubert pensait des comparaisons, en lesquelles il voyait « des poux » dont il fallait se débarrasser.

Présentation

Une poète méconnue en France

Hélène Dorion, d'abord **enseignante et éditrice au Québec** (directrice des Éditions du Noroit pendant près d'une décennie), publie depuis 1983. Pourtant, il faut attendre Le Printemps des poètes 2019 pour que la poète québécoise soit mieux diffusée en France : marraine de Photo-poème[35] pour le thème « La Beauté », elle y fait entendre des vers extraits de *Comme résonne la vie*[36]. La radio publique française l'avait invitée alors, pour faire connaître le recueil nouvellement paru.[37]

Le Printemps des poètes 2020 lui fournit une visibilité supérieure en France, tandis que le thème annuel était « courage » ; à cette occasion, un extrait de son poème « variations » avait été publié dans l'Anthologie du Printemps des poètes.

Sa popularité médiatique tient essentiellement à son inscription aux épreuves anticipées de français : depuis cette nouvelle qui en a surpris plus d'un, Hélène Dorion est davantage invitée, par exemple aux côtés de Guy Goffette en mars 2023[38] sur les ondes de France culture, mais également en compagnie d'Olivier Barbarant (IGESR) au sein du programme de Louise Tourret, « Être et savoir »[39].

[35] https://printempsdespoetes.com/Photo-poeme-6

[36] Éditions Bruno Doucey, 2018.

[37] https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/poesie-et-ainsi-de-suite/retour-du-printemps-9311153

[38] https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-librairie-francophone/la-librairie-francophone-du-samedi-11-mars-2023-4947184

[39] https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/helene-dorion-la-poesie-contemporaine-au-programme-du-bac-3958611

Pourtant, sur la scène et dans la **tradition nord-américaine**, canadienne en particulier, Hélène Dorion, qui questionne immédiatement notre européocentrisme ainsi que la limitation de notre francophonie aux frontières hexagonales, n'est ni inconnue ni une outsider. Bien au contraire, elle est issue d'une tradition certes hétéroclite et ouverte, mais identifiable et bel et bien traçable.

Son écriture repose sur trois piliers, trois marqueurs forts de son identité littéraire, tant stylistique qu'éthique :

L'articulation entre le texte et le son

Si elle publie aussi bien des romans que de la poésie, des essais que de des contributions diverses, elle tient à inscrire la littérature dans une expérience sensorielle et en particulier sonore (même s'il lui est aussi arrivé de faire dialoguer ses œuvres écrits avec celles de sa sœur peintre ou avec des artistes photographes[40]).

Ainsi, H. Dorion collabore-t-elle depuis longtemps à des spectacles musicaux (lectures, livrets d'opéra). Elle a initié le projet d'opéra *Yourcenar – une île de passions* devant célébrer la « liberté » de la première immortelle française installée aux Etats-Unis, et a pour cela collaboré avec Marie-Claire Blais puis confié la partition à Éric Champagne et donné à l'opéra de Montréal en 2022.

[40] https://www.culture.val-david.qc.ca/pages/Expositions/letempsdup/index.php ou bien à Shefford, pour une exposition peinture/photographie/poésie en 2022 toujours : https://www.facebook.com/101182904582282/posts/753594032674496/

Elle poursuit également une collaboration artistique récurrente avec la violoncelliste Julia Kent, laquelle se voit à trois reprises associée à une playlist sur les plateformes de streaming en ligne :

- Celle reflétant leur dialogue (la playlist s'intitulant alors « Hélène Dorion-Julia Kent »[41] ,
- Celle consacrée au recueil de poèmes d'Hélène Dorion, *Mes forêts*[42], (Ed. Bruno Doucey, 2021)
- Celle liée à la sortie du roman d'Hélène Dorion, *Pas même le bruit d'un fleuve* (Ed. Alto, 2022).

Julia Kent, qualifiée de « post-classique », passée par la variété *indie* (jouant pour le groupe Antony & the Johnsons ou collaborant avec le groupe électro Library Tapes, par exemple) est connue pour ses performances de soliste, dans des endroits parfois atypiques (elle jouera par exemple à l'automne en 2023 à Parme, la ville-fétiche des instruments à corde, dans un festival prenant place dans une aile de cimetière monumental). Elle compose et exécute des titres aux longues phrases et boucles mélodiques répétitives, propices à la méditation et la mélancolie, aidée en cela par le *looping*[43] de son violoncelle, ce qui pose d'emblée la question musicologique mais aussi philosophique du temps -la répétition est-elle l'échec ou la garantie de l'éternité ? – ainsi que du dépaysement par la force de l'imaginaire, enjeux qui résonnent aussi chez Dorion.

La prise en main de sa propre communication & médiation

Si on connait des poètes avares de communication (à l'inverse d'un Philippe Jaccottet peu enclin à se livrer ou d'un Lionel Ray rarissime dans les médias comme dans les rencontres littéraires jusqu'au cas d'un Xavier Bordes qui demeure un des plus discrets de sa génération), Hélène Dorion aime répondre au public et participer à l'exégèse de son œuvre sans forcément passer par des analyses pointues ; elle tend plutôt à encourager la découverte de son œuvre, partageant des lectures, répondant aux interviews de bonne grâce et assume la discussion à propos de ses œuvres, s'inscrivant plutôt dans la lignée d'un Jean-Pierre Siméon ou d'un Jean-Michel Maulpoix : elle popularise elle-même son œuvre et comme ce dernier, elle n'hésite pas à se charger de la diffusion de ses œuvres via un site internet(http://www.helenedorion.com/) et les réseaux sociaux :

- https://www.facebook.com/helene.dorion.1 ,
- https://www.instagram.com/helene.dorion/ ,
- https://www.youtube.com/@helenedorion5078/featured et
- https://twitter.com/helenedorion .

41 https://open.spotify.com/playlist/5LlD8e5o4BFFYcu9CsPYGK?si=9f08d927b74c4bbc

42 https://open.spotify.com/playlist/4ufewhdzfQ0O4YNlBTDDSW?si=06d0a8e4e6f74ecb

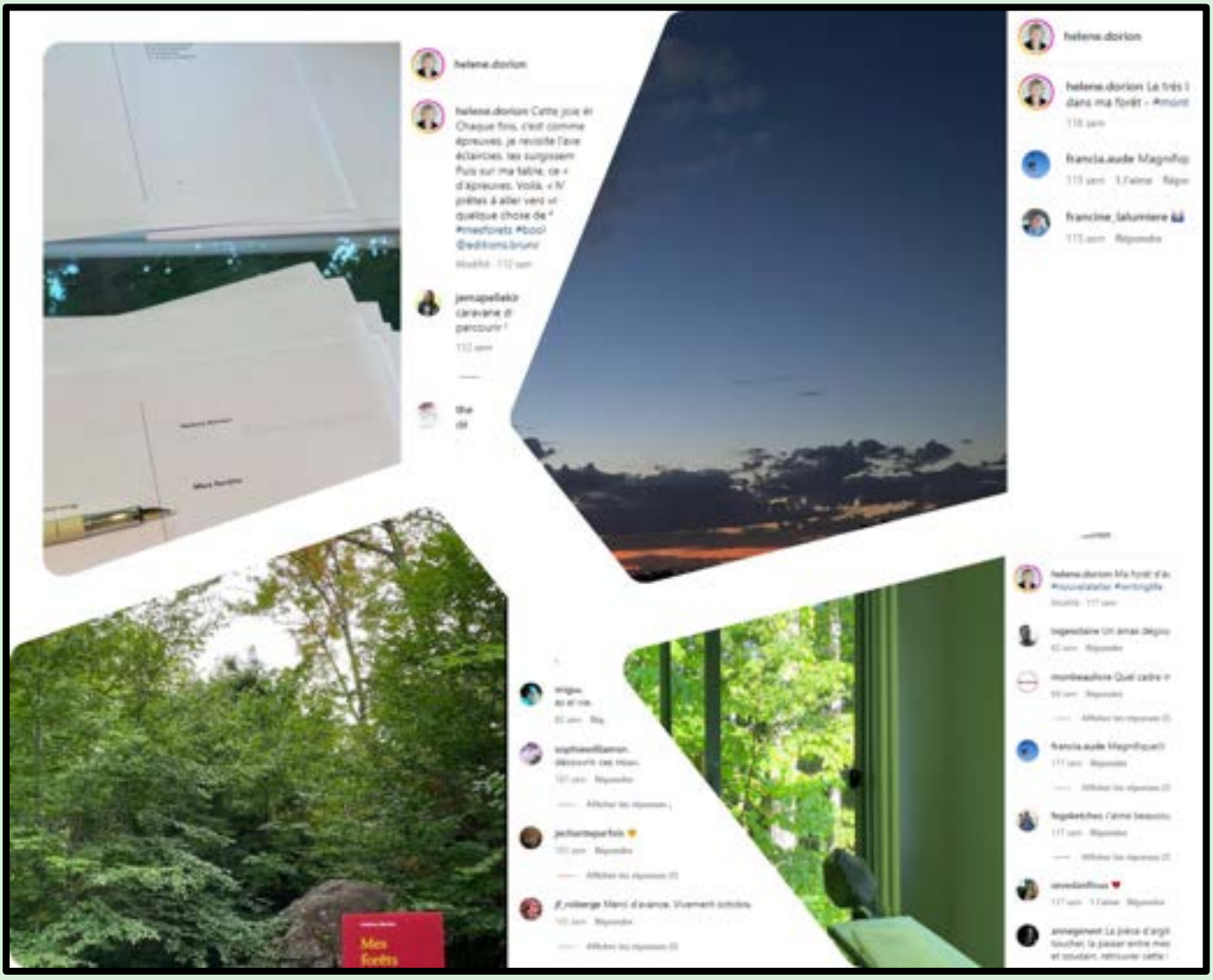
43 Relié à un pédalier, le *looping* (*bouclage*) d'un instrument à corde -ou d'un cuivre- permet de capter (plug-in) /enregistrer/reproduire une séquence musicale prise de l'instrument, en vue de générer un circuit qui fera au besoin se superposer deux séquences musicales produites par l'instrument, celle jouée et celle stockée et reproduite en boucle : idéal pour créer une insertion -*sample*-, récurrence -écho- ou même un arrière-plan pour qui veut arranger son propre auto-accompagnement. La démultiplication des plages sonores est assumée alors en toute indépendance par l'instrumentiste. La technique, prisée des musiques actuelles, remonte aux expérimentations de l'ère post-magnético-analogique (le compositeur John Cage faisant ainsi figure de précurseur) et on constate qu'elle gagne désormais d'autres genres tel que le jazz. En poésie, elle correspond aux copier-coller qu'un texte permet, avec des phrases ou des formules reproduites, scandées en refrain ou en inserts obsessionnels. Chez Dorion, la proposition « Mes forêts sont… », qui reste dans l'oreille de façon à ne jamais quitter le lecteur de tout le recueil, relève de ce procédé.

Dans X (ex- Twitter), elle relance même ses fidèles, consciente d'entretenir un véritable cercle de lecture autour d'elle selon une périodicité maitrisée :

Le recueil *Mes forêts* fait plus que s'accompagner d'un métatexte numérique éclaté (via les différents réseaux sociaux et les différentes possibilités de publication, format et graphisme que chacun offre), il va jusqu'à mailler l'œuvre et les nouveaux médias de façon à donner à voir une véritable forêt, épaisse, vaste, touffue, d'images, d'extraits et de paroles, toutes mises au même niveau, tant le texte-matériau lui-même que les commentaires ou les informations liées :

On peut parler de véritable théâtralisation de son œuvre, la forêt devient l'arrière-plan de son site, le texte inspirant le paysage de sa parole promotionnelle :

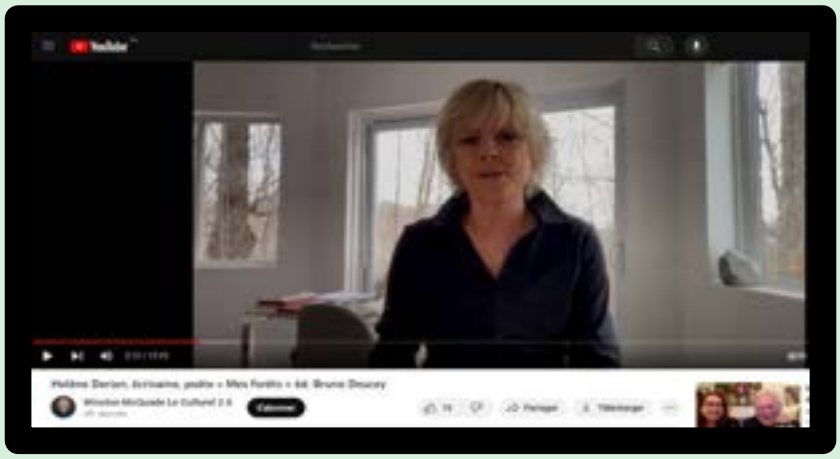
Hélène Dorion scénarise elle-même la résonnance de l'œuvre littéraire et de la vie réelle, comme via Instagram dans la mesure où, depuis la parution de *Mes forêts* (2021), les publications relatives aux forêts et aux arbres sont nettement plus présentes :



Dans la compilation *ci-dessus* (toutes précédant ou accompagnant la sortie de *Mes forêts*, en 2021), Dorion qui annonce elle-même la parution prochaine en montrant un cliché du BAT prêt

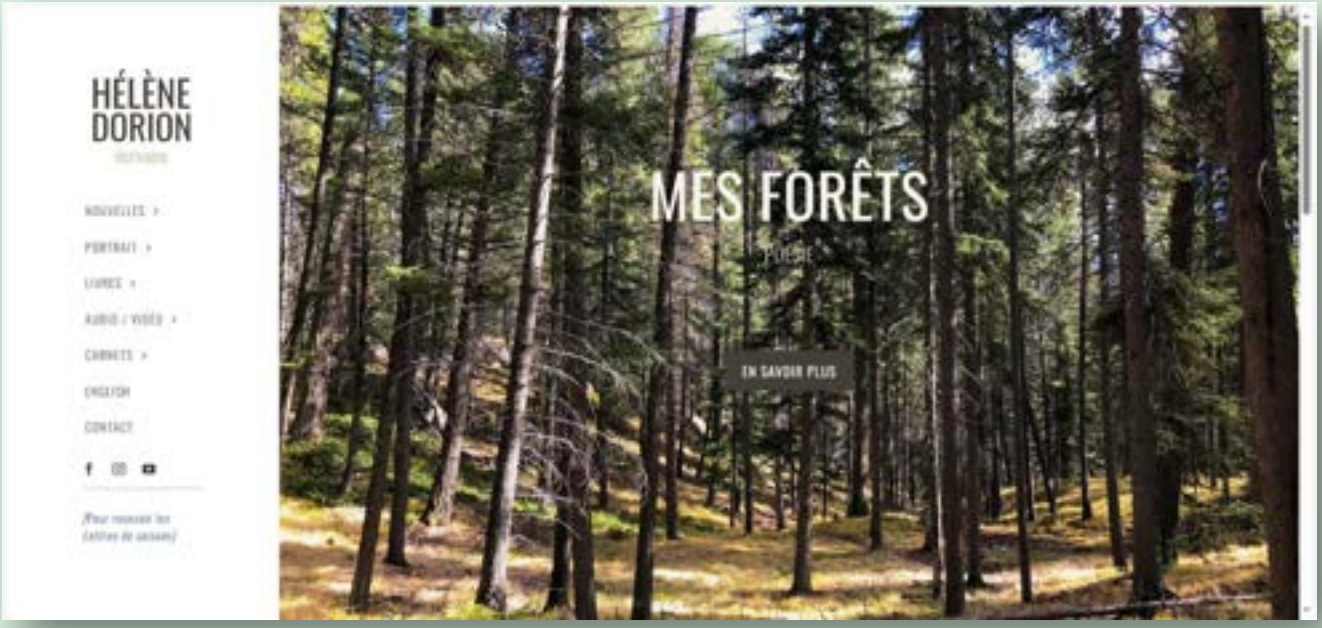
à être signé, se réfère à ses forêts même dans un post d'inspiration marine (en haut, à droite), puis inscrit son recueil à peine paru ou en cours d'écriture (posts du bas) dans un paysage arboré.

Même mise en scène du référent forestier qui s'impose comme décor d'arrière-plan, le titre de l'œuvre (et son motif dominant, qui en est même le fil conducteur, la clef métaphorique pour ainsi dire) dans le discours métatextuel, par exemple une interview à la parution du recueil par un journaliste culturel canadien :



On distingue effectivement derrière Hélène Dorion la forêt, et plus particulièrement *sa* forêt d'Orford, celle où elle réside près de Sherbrooke au Sud-Ouest du Québec. Dans ce cas, la forêt n'est plus simplement illustrative, elle veut se poser comme le territoire à partir duquel l'écrivaine se détache, autant dire, le point d'origine de l'écriture.

La forêt permet enfin d'afficher la confusion entretenue par l'écrivaine entre l'auteure et son œuvre, puisque la page d'accueil de son site web rénové se présente comme suit depuis l'été 2023 :



Dans *Mes forêts*, une poésie syncrétique

Dernier trait de la poésie de Dorion, l'aspect très centrifuge puisque l'œuvre assume une pluralité d'**influences**, d'échos et d'hyperliens avec d'autres auteurs et plus largement, artistes. Voilà donc un recueil qui s'emploie à ne pas se borner à lui-même.

Les quatre sections du recueil sont d'abord raccordées à des **poètes** du continent américain : l'argentine Silvia Baron-Supervielle, les Américaines Kathleen Raine et Ann Lauterbach, ou encore la québécoise Annie Dillard. Ces épigraphes forment à la fois un groupe homogène (femmes, poètes, conscience écologique du moins naturaliste prononcée) mais elles ne sont que la face émergée de tout un *hypo*- et *hyper*-texte qui invite à franchir les frontières géographiques, linguistiques temporelles puisque dans le corps du texte, les évocations vont jusqu'à Rilke, Dante et à la mythologie grecque ; parfois, le recueil va au-delà même de la littérature puisque même Galilée ou Giordano Bruno sont aussi évoqués. Le phénomène de débordement n'est que d'apparence puisque le texte qui pratique le plus cette sortie de route contrôlée est l'avant-dernier texte, intitulé « Avant la nuit » (juste avant le « refrain » conclusif évidemment intitulé « Mes forêts »), n'est pas sans logique ; on peut voir se dessiner des cercles concentriques successifs, à partir de grands ensembles que forment une ou plusieurs strophes sur le même thème : la famille, puis les Amériques (où il est question de JFK) puis l'Europe lointaine pour Dorion, avant d'amorcer le retour à soi, à la « connaissance de soi » de sorte qu'on devine qu'à mille lieues de l'anarchie, le poème propose un décentrage à valeur initiatique : partir de soi doit nourrir la confirmation de soi, ce que confirme le tout dernier poème conclu par le pronom « moi-même ».

Une poésie familière

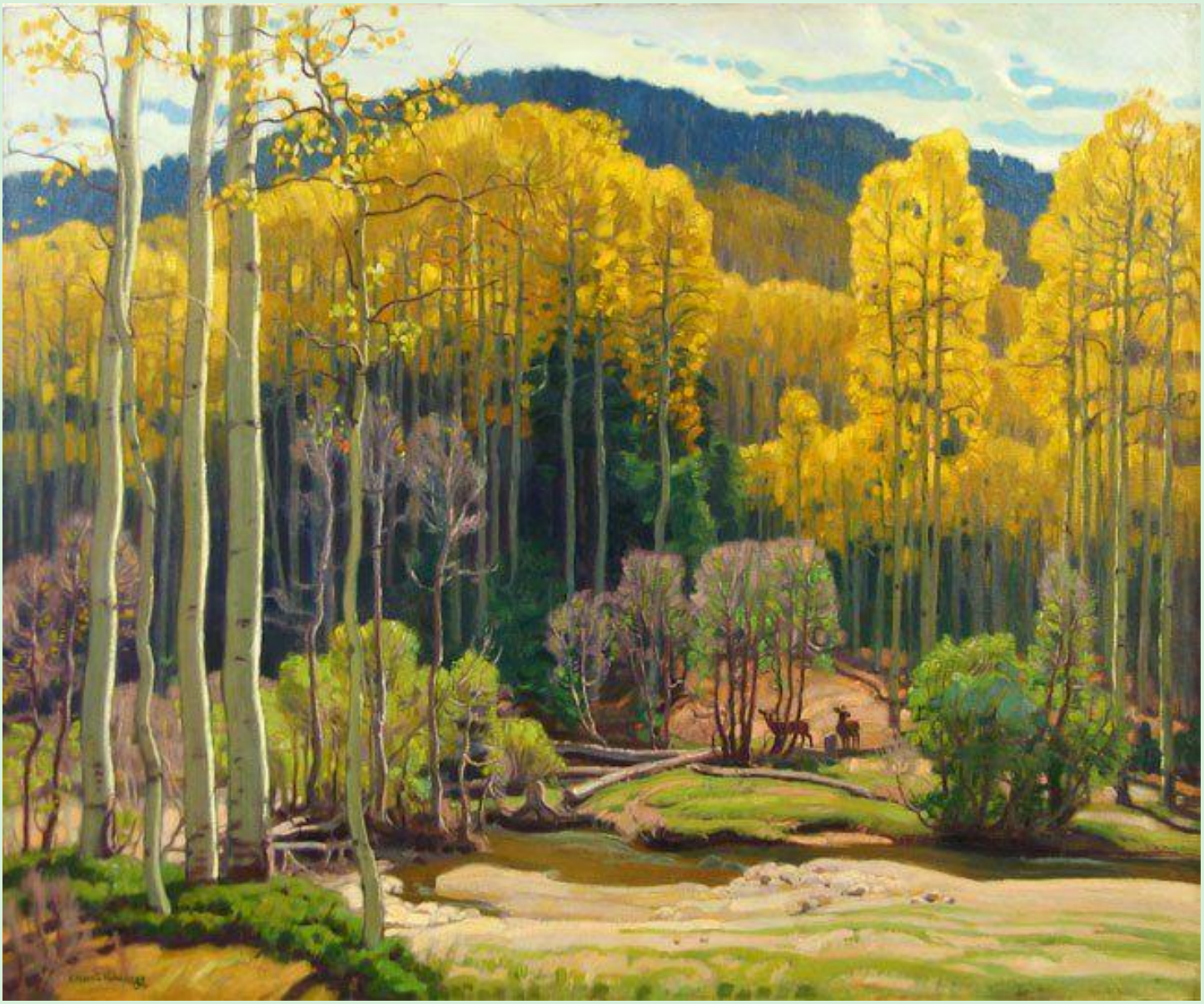
La poésie de Dorion nous dit forcément quelque chose : elle est **versifiée**, ce qui permet de solliciter immédiatement l'effort de lecture et de structuration de la respiration puisque la fin de la phrase n'est pas la fin du vers et que cela pose forcément très vite la question du rythme de lecture tout comme celle du sens du texte lu tout comme celle du corps (le corps inspirant qui calibre son souffle pour lire).

Elle croit en outre en la force de résonnance et de rémanence du mot (des mots sont scandés jusqu'à la litanie, comme « mes forêts » qui se répétant aux bornes du recueil ainsi que dans un même poème, sous la forme de refrains ou

d'échos, se répandent dans l'imaginaire du lecteur et miment ainsi l'expansion végétale). Cela peut aussi faire penser à une **litanie**, qui sacralise le motif autant que le medium, la forêt autant que la parole poétique.

Enfin, elle réactive deux mémoires chez le lecteur : pour commencer, la mémoire ancienne dans la mesure où Dorion fait apparaître dans le recueil ses **figures tutélaires**, ceux qui ont fait son éducation philosophique d'abord, poétique ensuite : Giordano Bruno, Dante Alighieri, Silvia Baron-Supervielle etc. C'est également la mémoire récente qui est activée, avec l'accompagnement sonore proposé en fin de recueil, qui renvoie le lecteur à des pistes en écoute sur les plateformes de streaming musicales, telles que *Spotify* :

> Des pièces musicales ont accompagné l'écriture de Mes forêts. Je les ai regroupées pour en accompagner aussi la lecture, suivant les différentes parties du livre, comme une promenade en musique. Ces pièces sont disponibles pour écoute sur Apple et Spotify [44].



44

https://open.spotify.com/playlist/4ufewhdzfQ0O4YNlBTDDSW

Le parcours : « La poésie, la nature, l'intime »

Le parcours « La poésie, la nature, l'amour » repose sur un triptyque qui nous semble évident depuis que la poésie lyrique existe. HUGO déjà, n'écrivait-il pas « La nature est pleine d'amour » (*Les chansons des rues et des bois*, 1865) ? Le même HUGO lie explicitement l'amour et la nature dans *Toute la lyre* (1874) :

De quoi parlait le vent ? De quoi tremblaient les branches ?

Était-ce, en ce doux mois des nids et des pervenches,

Parce que les oiseaux couraient dans les glaïeuls,

Ou parce qu'elle et moi nous étions là tout seuls ?

Elle hésitait. Pourquoi ? Soleil, azur, rosées,

Aurore ! Nous tâchions d'aller, pleins de pensées,

Elle vers la campagne et moi vers la forêt.

Chacun de son côté tirait l'autre, et, discret,

Je la suivais d'abord, puis, à son tour docile,

Elle venait, ainsi qu'autrefois en Sicile

Faisaient Flore et Moschus, Théocrite et Lydé.

Comme elle ne m'avait jamais rien accordé,

Je riais, car le mieux c'est de tâcher de rire

Lorsqu'on veut prendre une âme et qu'on ne sait que dire ;

J'étais le plus heureux des hommes, je souffrais.

Que la mousse est épaisse au fond des antres frais !

Par instants un éclair jaillissait de notre âme ;

Elle balbutiait : Monsieur… et moi : Madame.

Et nous restions pensifs, muets, vaincus, vainqueurs,

Après cette clarté faite dans nos deux coeurs.

Une source disait des choses sous un saule ;

Je n'avais encor vu qu'un peu de son épaule,

Je ne sais plus comment et je ne sais plus où ;

Oh ! le profond printemps, comme cela rend fou !

L'audace des moineaux sous les feuilles obscures,

Les papillons, l'abeille en quête, les piqûres,

Les soupirs, ressemblaient à de vagues essais,

Et j'avais peur, sentant que je m'enhardissais.

Il est certain que c'est une action étrange

D'errer dans l'ombre au point de cesser d'être un ange,

Et que l'herbe était douce, et qu'il est fabuleux

D'oser presser le bras d'une femme aux yeux bleus.

Nous nous sentions glisser vaguement sur la pente

De l'idylle où l'amour traître et divin serpente,

Et qui mène, à travers on ne sait quel jardin,

Souvent à l'enfer, mais en passant par l'éden.

Le printemps laisse faire, il permet, rien ne bouge.

Nous marchions, elle était rose, et devenait rouge,

Et je ne savais rien, tremblant de mon succès,

Sinon qu'elle pensait à ce que je pensais.

Pâle, je prononçais des noms, Béatrix, Dante ;

Sa guimpe s'entrouvrait, et ma prunelle ardente

Brillait, car l'amoureux contient un curieux.

Viens ! dis-je… – Et pourquoi pas, ô bois mystérieux

La poésie de la nature

Didactique de la nature

Il conviendra d'abord de définir ce qui est entendu par « nature », terme on ne peut plus polysémique : parlera-t-on de la nature comme essence des choses par opposition à leur devenir ? Ou bien de nature au sens de « tempérament, caractère » ? Reviendra-ton sur la nature connotée neutre, basique, simple socle sans additif comme on parlerait d'un goût nature pour quelque denrée alimentaire, par opposition au superflu et à la sophistication ? La première signification qui nous vient pourtant à propos d'Hélène Dorion, ravivée encore récemment par sa tribune dans *le Monde*[45] en faveur d'une prose de conscience écologique et philosophique suite aux méga feux canadiens du printemps et de l'été 2023 (« Au milieu des flammes, que nous manque-t-il pour sentir que nous sommes ce qui brûle avec les arbres ? »), est la nature comme espace premier, écosystème vital et poumon vert du vivant terrestre.

LA NATURE NOUS RACONTE UNE HISTOIRE ECLAIRANTE SUR NOTRE CONDITION HUMAINE

La poésie de la nature, si nous parlons bien de cette nature-là, est très vite organisée en deux expressions complémentaires, dès les *Géorgiques* de Virgile : exaltation quasi mystique des forces bucoliques, vues comme des entités divinisées à la fois surnaturelles, surpuissantes, et extérieures à l'homme (ce dernier pouvant ou s'en inspirer ou espérer communiquer voire communier avec elles, ou bien décor prétexte à la réflexion sur les devoirs humains auquel cas la nature est moins une inspiration qu'un modèle. Ce qui lie les deux, c'est la façon d'assigner à la nature une valeur philosophique (la nature nous raconte une histoire éclairante sur notre condition humaine) doublée d'une force transcendantale, en ce qu'elle permet à l'homme d'exprimer des dimensions inédites en lui, le révélant tantôt à sa capacité sociale et politique, tantôt à sa compétence poétique, l'amour étant pour Virgile une création comme une autre.

La nature se pose comme supérieure mais domptable dans l'exorde des *Géorgiques*, selon une chronologie finement organisée qui esquisse déjà les termes de l'accomplissement humain que le poète assigne aux Romains et à Auguste en particulier, de la récolte (*seges*) au travail de la terre (terra), des végétaux d'abord l'orme puis les vignes (vitis) puis la conduite des troupeaux (*cura bovum*) et l'apiculture (*parcae apes*) avec des abeilles qualifiées de *parces*, c'est-à-dire « frugales, économes ».

Quid faciat laetas ***segetes****,*
quo sidere ***terram***

Vertere, Mæcenas, ***ulmis****que*
adjungere ***vites****,*

Conveniat ; quae cura ***boum*** *,*
qui cultus habendo

Sit ***pecori****;* ***apibus*** *quanta*
experientia parcis ,

Hinc canere incipiam.

La succession permet à Virgile d'apprivoiser la nature au fil des vers, comme si le travail des vers équivalait ou doublait le travail de la terre : du simple prélèvement (le ramassage) à la culture de végétaux passivement utiles (l'orme au bois dense, quasi imputrescible, utilisé pour la construction, tant domestique que marine) puis activement et méthodiquement productifs

[45] https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/06/13/la-poetesse-helene-dorion-au-milieu-des-flammes-que-nous-manque-t-il-pour-sentir-que-nous-sommes-ce-qui-brule-avec-les-arbres_6177405_3232.html

(les vignes qui produisent et du fruit et du vin) jusqu'à l'élaboration de modèles rentables calqués sur la vie animale (le bétail puis la société des abeilles, apologie du modèle pris sur le règne animal), Virgile proposera dans les *Géorgiques* une glorification structurée de l'homme parallèle à la maturation structurée du rapport entre l'homme et la nature ; l'arbre (ici l'ormeau) ne constitue donc qu'une étape (le labour, les sols, le bétails, les abeilles vont en effet former les quatre chants des *Géorgiques*) dans la voie de l'accomplissement de l'homme et des héros au sein de la nature. La nature sert le discours didactique et normatif qui doit ordonner la vie sociale et même politique des hommes.

Pour autant, l'arbre demeure une constante dans son œuvre puisque dès *les Bucoliques*, il tient un rôle prépondérant dans la formation des hommes (qui devront, selon *les Géorgiques,* se fédérer en société productive et en armée victorieuse). Dans cette pastorale en dix chants, si la nature n'était pas forcément un modèle à suivre, elle n'en était pas moins une caisse de résonnance émotionnelle, ainsi qu'une préfiguration des soubresauts sentimentaux humains : elle revêt donc plutôt une valeur explicative si ce n'est prédictive.

Tityre, tu patulae recubans
sub tegmine ***fagi****,*

Silvestrem *tenui musam*
meditaris avena ;

Nos patriae fines et dulcia
linquimus arva ;

Nos patriam fugimus ; tu,
Tityre, lentus in ***umbra****,*

Formosam resonare dotes
Amaryllida ***silvas****.*

Dans l'adresse inaugurale de Mélibée à Tityre, on est frappé par l'accumulation des termes se rapportant à la forêt. On remarque que la forêt (*silva*) se construit peu à peu, comme si les termes l'annonçant - le hêtre (*fagus*) et ses propriétés couvrantes, l'adjectif *silvestris* découlant du substantif désignant les bois, et l'ombre (*umbra*) auxquels on peut même ajouter le flûtiau rustique, l'*avena*, élaboré à partir de pailles d'avoine – voulaient indiquer d'emblée la dimension initiatique de la nature. Virgile a ménagé comme une alternance ombre/lumière dans la façon dont les mots se présentent (le recouvrement au v.1 « *patulae recubans sub tegmine fagi* » et l'« *umbra* » étant entrecoupés par la formulation de la réalité sylvestre « *silvestris* » puis « *silvae* ») indique une marche à suivre pour envisager les sentiments et leur périple aussi incertain que vivifiant : les contraires s'attirent et rien n'est jamais figé. La nature, loin d'être un simple décor, se charge ici d'une valeur symbolique.

C'est, dans les deux cas, cette présence très riche de la nature dans le panorama poétique européen auquel on est tenté de remonter quand on lit Dorion (dans la mesure où la poète se revendique explicitement d'un disciple de Virgile, à savoir Dante, le poète italien médiéval, qui imagine en trois volets une épopée terrible de l'humanité où un poète serait guidé jusque dans les enfers par un guide dénommé… Virgile.) Du *De rerum natura* de Lucrèce jusqu'aux poèmes des Romantiques dits « naturalistes » comme Keats, la nature aura parcouru plus de deux mille ans de poésie,

et le plus souvent, pour s'ériger en modèle d'explication possible du cœur humain. Chez le poète de cour Jodelle (1574) très imprégné des Anciens, la nature revêt cette valeur explicative :

J'aime le vert laurier, dont l'hiver ni la glace
N'effacent la verdeur en tout victorieuse,
Montrant l'éternité à jamais bien heureuse
Que le temps, ni la mort ne change ni efface.

J'aime du houx aussi la toujours verte face,
Les poignants aiguillons de sa feuille épineuse :
J'aime le lierre aussi, et sa branche amoureuse
Qui le chêne ou le mur étroitement embrasse.

J'aime bien tous ces trois, qui toujours verts ressemblent
Aux pensers immortels, qui dedans moi s'assemblent,
De toi que nuit et jour idolâtre, j'adore :

Mais ma plaie, et pointure, et le Nœud qui me serre,
Est plus verte, et poignante, et plus étroit encore
Que n'est le vert laurier, ni le houx, ni le lierre.
J'aime le vert laurier, dont l'hiver ni la glace
N'effacent la verdeur en tout victorieuse,
Montrant l'éternité à jamais bien heureuse
Que le temps, ni la mort ne change ni efface.

J'aime du houx aussi la toujours verte face,
Les poignants aiguillons de sa feuille épineuse :
J'aime le lierre aussi, et sa branche amoureuse
Qui le chêne ou le mur étroitement embrasse.

J'aime bien tous ces trois, qui toujours verts ressemblent
Aux pensers immortels, qui dedans moi s'assemblent,
De toi que nuit et jour idolâtre, j'adore :

Mais ma plaie, et pointure, et le Nœud qui me serre,
Est plus verte, et poignante, et plus étroit encore
Que n'est le vert laurier, ni le houx, ni le lierre.

Mystique de la nature

Une autre tradition de la nature en poésie existe, celle du jeune Victor Hugo, François Cheng, ou Guy Goffette lui confèrent une responsabilité herméneutique et initiatique : ils en font une source utile, propre à révéler.

Victor Hugo, dans le recueil de 1865 (mais dont l'essentiel des poèmes remonte à 1859), en plein exil, après bien des déconvenues politiques et des épreuves personnelles, revient à la source de son lyrisme de jeunesse : le lien pacifique et vivifiant entre nature et amour y apparaît comme fondamental.

Ces lieux sont purs ; tu les complètes.

Ce bois, loin des sentiers battus,

Semble avoir fait des violettes,

Jeanne, avec toutes tes vertus.

L'aurore ressemble à ton âge ;

Jeanne, il existe sous les cieux

On ne sait quel doux voisinage

Des bons cœurs avec les beaux lieux.

Tout ce vallon est une fête

Qui t'offre son humble bonheur ;

C'est un nimbe autour de ta tête ;

C'est un éden en ton honneur.

Tout ce qui t'approche désire

Se faire regarder par toi,

Sachant que ta chanson, ton rire,

Et ton front, sont de bonne foi.

Ô Jeanne, ta douceur est telle

Qu'en errant dans ces bois bénis,

Elle fait dresser devant elle

Les petites têtes des nids.

Le lien inextricable entre la forêt et la femme se lit dans le double souhait du poète : certes faire du bois la première réalité énoncée, mais faire de la femme le référent de l'analogie : si dans le poème, la forêt précède, dans les faits, la femme est première.

Les bois occupent pourtant une place de choix dans cette suite de cinq quatrains : les « bois » qui ouvrent et ferment la chanson (présents à la première et dernière strophe) sont détaillés par leurs composantes qui déclinent le tableau bucolique, le motif forestier étant complété par « lieux », « bois », « sentiers », violettes », « nimbes », « vallon », jusqu'à l'apothéose donnant un tour sacré à l'évocation : « un Eden ».

Les périphrases désignant « les bois », qui sont successivement « ces lieux », « ces beaux lieux », « tout ce vallon », « tout ce qui … » suivent une logique amplificatoire ainsi qu'en témoigne l'indéfini hyperbolique présent en attaque des strophes : « tout ce vallon », « tout ce qui ». En outre, les « bois » tissent un réseau sonore constant qui donne son unité mélodique au poème, par l'allitération en [b] : « bois », « battus », « bons », « beaux », « bonheur », « bénis ».

Éthique de la nature

H. Dorion, qui se réfère dans ses œuvres, aux éléments, tour à tour, elle renvoie à la terre (*Dans mes forêts*), à l'eau (*Le bruissement d'un fleuve* ; *Portraits de mers*), à l'air *(L'étreinte des vents* & *Le vent, le désordre, l'oubli*), à l'union de la terre et de l'air *(D'argile et de souffle)*, ce qui l'inscrit alors dans la réflexion post-romantique (initiée par Lamartine, renouvelée par Hugo) sur l'intimité utile, au sens de *parlante*, entre la nature et l'homme.

Si le Romantisme développe une vision magique, quasi mystique de la nature et de ses pouvoirs (dans la continuité des Romantiques qui admettent la nature comme ne dépendant ni de la société ni de l'individualité rationnelle) jusqu'à lui prêter, en s'y confrontant et en quelque sorte par contamination, une vertu libératrice. Comme le premier, dans une conception presque animiste, H. Dorion veut considérer la nature comme entité autonome et force extérieure qui fonctionne l'altérité : dès lors, il convient à l'homme de l'apprivoiser, pour ne pas dire de pactiser avec elle, afin de retrouver la familiarité perdue.

La forêt, espace et paysage

Cette **dimension spirituelle et philosophique de la forêt** ne s'explique pas par le seul attrait de la poète pour la méditation (ce que traduit l'hommage, dans *Mes forêts,* à la poète parfois qualifiée de « bardiste », Kathleen Raine[46]) ni même pour la philosophie, son premier amour et sa première carrière académiques. Cela provient de la forêt elle-même, qui ne s'est jamais laissé enfermer dans une définition fonctionnelle ou utilitaire. Célébrer la forêt, est, depuis le départ, une certaine façon d'approcher les réalités complexes.

Il existe certes une définition biologique et géographique de la forêt. Cette dernière est en

DEFINITION BIOLOGIQUE ET GEOGRAPHIQUE DE LA FORET

effet un écosystème d'être vivants, animaux et végétaux, ces derniers ayant poussé de façon naturelle et autonome (c'est-à-dire sans l'intervention artificielle de l'homme humaine, sans plantation, donc), à la durée de vie très longue mais limitée (fonction des aléas climatiques etc.), et caractérisée par une biodiversité dynamique.[47]

Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture, la FAO donne cette définition : du « couvert arboré »[48], et explicite la définition :

> « LA FAO DEFINIT LES FORETS PRIMAIRES COMME ETANT DES FORETS NATURELLEMENT REGENEREES D'ESSENCES INDIGENES OU AUCUNE TRACE D'ACTIVITE HUMAINE N'EST CLAIREMENT VISIBLE ET OU LES PROCESSUS ECOLOGIQUES NE SONT PAS SENSIBLEMENT PERTURBES. ELLES SONT PARFOIS DESIGNEES COMME FORETS DE PEUPLEMENT ANCIEN OU VIEILLES FUTAIES. CES FORETS ONT UNE VALEUR IRREMPLAÇABLE DE PAR LEUR BIODIVERSITE, LES VOLUMES DE CARBONE QUI Y SONT STOCKES ET LES SERVICES ECOSYSTEMIQUES QU'ELLES RENDENT, A QUOI S'AJOUTE LEUR VALEUR CULTURELLE ET PATRIMONIALE. »[49]

Pourtant, la forêt assume également des rôles et des identités qui vont bien au-delà de la première définition. Pour le documentaire *// était une forêt* (2012), notre botaniste français fournit à Luc Jacquet une définition déjà plus propice à la poésie en en suggérant la part cachée :

[46] Cf. le colloque qui s'est tenu à Paris III -Sorbonne nouvelle sur la poète : https://kathleenraine.sciencesconf.org/

[47] Voir https://www.canopee-asso.org/conference-les-plantations-sont-elles-des-forets/

[48] https://www.fao.org/3/ca8642fr/online/ca8642fr.html#chapter-2_1

[49] https://www.fao.org/3/ca8642fr/online/ca8642fr.html#chapter-2_2

« BEAUCOUP DE PLANTES QU'ON VOIT TRES BIEN, ET ENORMEMENT D'ANIMAUX QU'ON VOIT PAS. [...] TOUS LES GROUPES D'ETRES VIVANTS - BACTERIES, PLANTES, ANIMAUX, CHAMPIGNONS...- DOIVENT ETRE PRESENTS POUR QU'ON AIT UNE FORET. »

Même chose au plan historique : il n'y a sans doute pas eu d'un côté la forêt sauvage et immuable des romans de chevalerie au 12 siècle (Brocéliande), et de l'autre la forêt rentable et civilisée. Très tôt, la forêt a été un concentrée de plusieurs valeurs et logiques contradictoires entre elles. Dès les Romains adorateurs de Diane, la forêt a été rentabilisée : pourvoyeuse de ressources, elle fournit en abondance le bois de construction ou de chauffage et l'homme la fait évoluer. Ainsi les historiens nous enseignent que déjà à l'époque gauloise, la forêt française est transformée par l'extraction du bois, elle est même modifiée par le déboisement, parfois qualifié d' « intensif »[50]. Plusieurs indices montrent qu'elle n'a sans doute jamais été l'espace éternel et intact, en tout cas, pas dans nos terres occidentales européennes ; le déboisement entrepris à l'âge néolithique et à son apogée à l'an mil menace les ressources au point qu'il faut les répertorier pour les contrôler : la France de Philippe VI de Valois édite un code forestier, puis Colbert, au 17e siècle, rationnalise la forêt française pour en tirer le meilleur parti et garantir à tous du bois de chauffage. Là, la forêt s'affirme comme enjeu économique pour le pays, mais aussi politique en ce qu'elle relève du processus global de centralisation. La forêt comme conservatoire de faune et flore sauvages, en tant qu'Eden immaculé, serait donc davantage un **fantasme** qu'une réalité.

La forêt, locus amoenus ... falsus

Jusqu'à quel point en effet, la forêt est-elle un lieu idyllique ? Les images promotionnelles de l'office de tourisme de Bretagne[51] nous promettent une forêt enchanteresse :

[50] Ce que fait Michel Reddé à propos du site antique d' « Oedenburg, Une agglomération d'époque romaine sur le Rhin supérieur : Fouilles françaises, allemandes et suisses à Biesheim-Kunheim (Haut-Rhin) ». In : *Gallia*, tome 62, 2005. pp. 215-277 (p.256) : https://www.persee.fr/doc/galia_0016-4119_2005_num_62_1_3070?q=oedenburg+redd%C3%A9#galia_0016-4119_2005_num_62_1_T1_0249_0000

[51] Office de Tourisme Brocéliande - Paimpont Bretagne (tourisme-broceliande.bzh)

Tristan et Yseult, Paul et Virginie, Nemours et la Princesse de Clèves ne se retrouvent -ils pas dans la forêt ?

Tristan s'en va avec la reine. Ils quittent la lande et le bocage. Governal a suivi son maître. Yseut est heureuse : elle a oublié ses souffrances. Ils se sont réfugiés dans la forêt de Morois.

BNF

Même dans la littérature et les arts pourtant, le cliché du *locus amoenus* ne va pas de soi…

Tristan et Yseut à la fontaine épiés par le roi Marc (Coffret en ivoire à motifs tristaniens), v. 1340, départements des arts décoratifs, musée du Louvre, Paris

La scène sculptée *supra* renvoie également à la légende de Tristan et Yseut : le Roi averti des amours illicites de Tristan et Yseut épie sa femme qui, avertie de la présence de son mari jaloux, fait mine de tenir à Tristan, un discours empreint de vertu et de loyauté conjugale. La forêt y change de connotation ; de refuge des amants traqués, elle devient doublement le lieu du mal, tant le lieu de l'interdit (abritant les amours secrètes) que le lieu de la duplicité (le discours mensonger d'Yseut qui dit ce que veut entendre le mari).

De même, au 17e siècle, la forêt qui est en France une réalité incontournable (dès qu'on sort de Paris, on est vite en forêt), permet, dans *la Princesse de Clèves*, par deux fois, la vérification de sa qualité on ne peut plus ambiguë : libératrice et lyrique, la forêt est aussi le lieu qui fait chuter l'héroïne.

A la troisième partie du roman, l'aveu au mari se déroule à la lisière de la forêt, ce sur quoi le texte de Madame de La Fayette insiste à deux reprises :

IL TROUVA AU BOUT DE CES ROUTES UN PAVILLON, DONT LE DESSOUS ÉTAIT UN GRAND SALON ACCOMPAGNÉ DE DEUX CABINETS, DONT L'UN ÉTAIT OUVERT SUR UN JARDIN DE FLEURS, QUI N'ÉTAIT SÉPARÉ DE LA FORÊT QUE PAR DES PALISSADES, ET LE SECOND DONNAIT SUR UNE GRANDE ALLÉE DU PARC. IL ENTRA DANS LE PAVILLON, ET IL SE SERAIT ARRÊTÉ À EN REGARDER LA BEAUTÉ, SANS QU'IL VÎT VENIR PAR CETTE ALLÉE DU PARC M. ET MME DE CLÈVES, ACCOMPAGNÉS D'UN GRAND NOMBRE DE DOMESTIQUES. COMME IL NE S'ÉTAIT PAS ATTENDU À TROUVER M. DE CLÈVES QU'IL AVAIT LAISSÉ AUPRÈS DU ROI, SON PREMIER MOUVEMENT LE PORTA À SE CACHER : IL ENTRA DANS LE CABINET QUI DONNAIT SUR LE JARDIN DE FLEURS, DANS LA PENSÉE D'EN RESSORTIR PAR UNE PORTE QUI ÉTAIT OUVERTE SUR LA FORÊT, MAIS, VOYANT QUE MME DE CLÈVES ET SON MARI S'ÉTAIENT ASSIS SOUS LE PAVILLON, QUE LEURS DOMESTIQUES DEMEURAIENT DANS LE PARC ET QU'ILS NE POUVAIENT VENIR À LUI SANS PASSER DANS LE LIEU OÙ ÉTAIENT M. ET MME DE CLÈVES, IL NE PUT SE REFUSER LE PLAISIR DE VOIR CETTE PRINCESSE, NI RÉSISTER À LA CURIOSITÉ D'ÉCOUTER SA CONVERSATION AVEC UN MARI QUI LUI DONNAIT PLUS DE JALOUSIE QU'AUCUN DE SES RIVAUX.

A la quatrième partie du roman, la scène de la contemplation du tableau par la Princesse achève de révéler les sentiments de l'héroïne pour le Duc de Nemours, et se déroule dans le même espace boisé, sous le regard ému de Nemours qui l'a poursuivie jusqu'à Coulommiers :

La passion n'a jamais été si tendre et si violente qu'elle l'était alors en ce prince. Il s'en alla sous des saules, le long d'un petit ruisseau qui coulait derrière la maison où il était caché.

Cette scène de *fantasme* au sens plein du terme est à la fois la réussite de l'expression du désir, si l'on suit l'interprétation qu'en donne Michel Butor dans *Répertoire I*, mais aussi l'expression, par une réécriture d'un épisode de *Perceval* selon Stéphane Lojkine[52], la mise à jour de la fictionnalité de la scène et la mise en échec du roman sentimental puisqu'ici, les mécanismes de l'écriture démontés empêchent de laisser à autre chose qu'à de l'amour fantasmé ; la scène n'y est pas métaphorique par souci de bienséance mais bien irréalisée par volonté de montrer son impossible concrétisation.

Jacques Le Goff n'a pas manqué de démontrer que la forêt, en tant qu'espace merveilleux, était, dès le Moyen-Âge, un mythe savamment construit. Il établit en effet qu'au désert chrétien s'ajoute un autre merveilleux symbolique, celui, scandinave de la forêt, que l'on retrouve à l'œuvre dans *Tristan et Iseut* pour qui la forêt est tant un asile qu'une pénitence, tant qu'un refuge qu'une épreuve[53]. Dans *Lévi-Strauss en Brocéliande, Esquisse d'une analyse pour un roman courtois*[54], l'historien écrit à propos d'Yvain :

YVAIN QUITTE D'ABORD L'APPARENCE ET LE TERRITOIRE DES « BARONS », SES COMPAGNONS, EN CE QUI SE RÉSUME L'UNIVERS SOCIAL, ET DE L'HUMANITÉ TOUT ENTIÈRE. IL A TRAVERSÉ LA ZONE DES CHAMPS CULTIVÉS

[52] Cf. https://utpictura18.univ-amu.fr/rubriques/archives/fiction-illustration-peinture/canne-indes , version en ligne de : Stéphane Lojkine, « Analyse d'une scène de roman : la canne des Indes », La scène de roman, genèse et histoire, cours donné à l'université de Provence, Aix-en-Provence, décembre 2008.

[53] « Le désert-forêt dans l'Occident médiéval », in *Traverses*, 19, Paris, 1980. Rééd. *Un autre Moyen-Âge*, Gallimard, coll. Quarto (1999), p.495.

[54] Coécrit avec Pierre Vidal-Naquet, première publication dans Critique, 325, juin 1974 et repris dans *L'imaginaire médiéval*, Gallimard (1985), puis rééd. en Quarto Gallimard (1999): p. 585.

[…] AU-DELÀ MÊME DES LIMITES DU TERRITOIRE HABITÉ OÙ LE CHERCHENT LES CHEVALIERS DE LA COUR D'ARTHUR. […] C'EST LA FORÊT QUI SERA LE LIEU DE SA FOLIE. […] EN ANGLETERRE, DU MOINS EN BRETAGNE, ELLE EST LE LIEU OÙ SE BRISENT, EN QUELQUE SORTE, LES MAILLES DE LA HIÉRARCHIE FÉODALE.

De la forêt transgressive, le médiéviste explique comment, par qui et à quelles fins est instauré nouvel imaginaire moderne, comme on voit dans l'article qui, dans le Quarto Gallimard, succède logiquement à celui sur le merveilleux de Brocéliande : « Une métaphore urbaine de Guillaume d'Auvergne ». A l'opposition globale cité-forêt, le théologien Guillaume d'Auvergne ajoute, selon Le Goff, l'opposition entre les pierres brutes (les carrières naturelles) et les pierres cimentées avec lesquelles on bâtit les villes alors transformées par l'architecture gothique.

LES CITOYENS DE CETTE CITE, CE SONT LES VRAIS HOMMES FACE AUX AUTRES HUMAINS QUI NE SONT PAS A PROPREMENT PARLER DES HOMMES MAIS DES ANIMAUX. A L'OPPOSITION FONDAMENTALE « CITE/FORET S'AJOUTE L'AUTRE ANTAGONISME OBSESSIONNEL DU SYSTEME DE VALEURS MEDIEVAL : HOMME/ANIMAL. [55]

LA FORET MEDIEVALE- ESPACE MARGINAL ET SAUVAGE

De l'analyse de Le Goff, on déduit que l'image inquiétante et mystérieuse de la forêt médiévale, en tant qu'espace marginal et sauvage, a été sciemment entretenue et prend place au sein de tout un projet de civilisation nouvelle portée par des clercs. Dans un système de valeurs assumé, la forêt est ainsi moins une entité autonome qu'un des pans du vaste discours moral visant à imposer un nouvel ordre social et politique : la « civitas » urbaine où la meilleure place revient à ces intermédiaire entre Dieu et les hommes que sont les clercs).

Les historiens, archéologues et médiévistes, cassent d'emblée l'idée d'un surnaturel inhérent à la forêt laquelle est, comme tous les espaces, investi par un imaginaire symbolique lequel est récupéré ou orienté en fonction des nécessités et intérêts sociaux, économiques et culturels d'une époque.

En revanche, on ne saurait dénier aux auteurs canadiens le lien très particulier qu'ils entretiennent à la forêt. Le fait est qu'au Québec, un ministère dédié à la forêt[56] gère les ressources, l'aménagement du territoire et envisage l'adaptation au changement climatique des forêts qui recouvrent plus de la moitié du territoire de la province[57]. Dès lors, il semble difficile aux poètes canadiens et en particulier québécois de négliger la forêt. La forêt constitue une thématique récurrente des poètes, jusqu'aux contemporains. Le québécois Jean Désy (professeur à Laval) écrit dès les premières pages de ses *Impressions nordiques*[58]:

Je délaisse tous mes trésors,
doux talismans contre l'exil.

Je quitte mon fleuve, la mer,
les arbres centenaires,
j'abandonne mes lacs, mes
feux de bouleau, mes
érablières.

Le poète national Gaston Miron écrit dans « Compagnon des Amériques »[59] :

Compagnon des Amériques

Québec ma terre amère ma
terre amande

ma patrie d'haleine dans la
touffe des vents

[55] *Ibidem* : p. 688.
[56] https://www.quebec.ca/gouvernement/ministere/ressources-naturelles-forets
[57] A titre de comparaison, contre un tiers pour le sol français, la France se situant dans la moyenne européenne.
[58] Ed. Le Loup de Gouttière (1992).
[59] *L'homme rapaillé* (1998).

j'ai de toi la difficile et
poignante présence

avec une large blessure
d'espace au front

dans une vivante agonie de
roseaux au visage

et multiplie les références au végétal pour caractériser son Québec.

Pour autant, la forêt n'est qu'un des motifs possibles de la poésie québécoise parmi d'autres, tels le chemin, la neige ou le froid, que l'on retrouve chez Jacques Brault, inspiration avouée d'Hélène Dorion[60] :

sommes-nous mon ami
d'accord sur ceci

la lune est un mot que je te
donne

et sans accompagnement
d'étoiles

il s'élève à ton oreille

musique à capella qui tombe
à travers

une obscurité légère comme
neige[61]

[60] Cf. Son discours de réception à l'Académie des lettres du Québec : Discours-de-réception-Hélène-Dorion.pdf (academiedeslettresduquebec.ca)

[61] Transfiguration (1998), éd. du Noroît : p. 4.

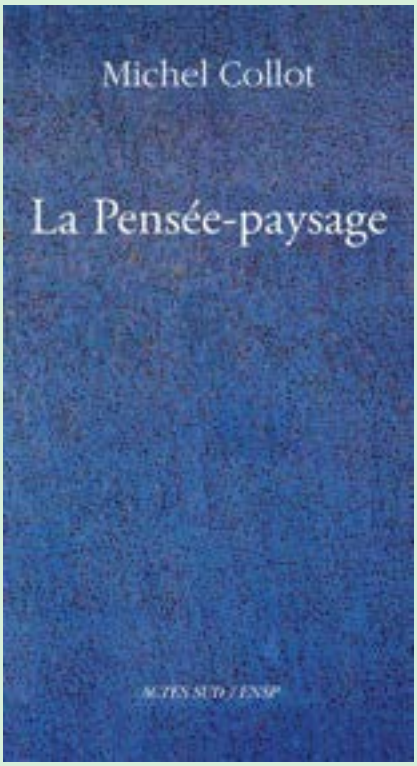
La poésie paysagère d'Hélène Dorion

Si le goût de Dorion pour les grands espaces (marins ou forestiers) semble aller à rebours d'une nouvelle tendance de la poésie québécoise tentée par la célébration de la ville, comme la décrit Élise Lepage[62], il n'en demeure pas moins sciemment et durablement ancré dans une poésie de la sensibilité où la subjectivité est assumée, si l'on en croit la définition du paysage par le géographe Michel Collot, hériter des pensées philosophiques phénoménologiques.

> ON NE PEUT PARLER DU PAYSAGE QU'A PARTIR DE SA PERCEPTION.
>
> […] LE PAYSAGE EST DEFINI PAR LE POINT DE VUE D'OU IL EST ENVISAGE : C'EST DIRE QU'IL SUPPOSE, COMME SA CONDITION MEME D'EXISTENCE, L'ACTIVITE CONSTITUANTE D'UN SUJET.
>
> […] LE PAYSAGE N'EST PAS UN PUR OBJET EN FACE DUQUEL LE SUJET POURRAIT SE SITUER DANS UNE RELATION D'EXTERIORITE ; IL SE REVELE DANS UNE EXPERIENCE OU SUJET ET OBJET SONT INSEPARABLES, NON SEULEMENT PARCE QUE L'OBJET SPATIAL EST CONSTITUE PAR LE SUJET, MAIS AUSSI PARCE QUE LE SUJET A SON TOUR S'Y TROUVE ENGLOBE PAR L'ESPACE.

A partir de ce ces trois éléments définitionnels, on devine aussi que celui qui adosse sa poésie à du paysage change à deux reprises au moins de récit : parler d'un lieu pour parler de soi pour finalement parler d'une expérience de l'interaction.

Dès 2005, Hélène Dorion collabore à Michel Collot pour contribuer à une réflexion sur le paysage. En 2016, elle publie *Le temps du paysage* (Ed. Druides), et déjà on y pressent certaines modalités et certains enjeux de *Mes forêts* :



> *J'avançais pas à pas. Au bout du chemin flottait la brume dense, sans limites. Je ne savais si la route continuait ainsi, bien droite, si elle bifurquait plutôt vers la gauche ou tournait légèrement vers la droite. Allait-elle me ramener à mon point de départ ou me conduire à l'extrémité de moi-même, là où je devrais passer par le feu de la métamorphose, tenir entre mes mains le couteau de clarté que nous tend la mort, et avec elle l'amour ?*

[…]

> *Mais on le sait : tout est voué à la saison suivante. L'hiver se dédie au printemps comme le fleuve à la mer, le bourgeon à la feuille. On ne peut retenir le vent de secouer la branche ni empêcher l'amour d'entrer dans sa vie.*

Dans le premier extrait, Dorion fait dialoguer le paysage avec sa propre expérience intérieure, conformément à ce que Michel Collot remarque dans la pensée-paysage :

> AINSI LE PAYSAGE SE DEFINIT COMME ESPACE « A PORTEE DE REGARD », MAIS AUSSI A

[62] Elise Lepage, « Les envers de la ville : de nouveaux paysages en poésie québécoise ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 39, 1 (2014) . https://doi.org/10.7202/1062360ar

DISPOSITION DU CORPS ; ET IL S'INVESTIT DE SIGNIFICATIONS LIEES A TOUS LES COMPORTEMENTS POSSIBLES DU SUJET. LE VOIR RENVOIE A UN POUVOIR. LE CHEMIN EST VU COMME A PARCOURIR, LE VERGER COMME COMESTIBLE, LE CLOCHER COMME AUDIBLE…

Dans le second extrait poétique, Hélène Dorion concentre les trois éléments qui vont constituer son panorama sensoriel de prédilection : eau, air et terre, ou plutôt « fleuve », « vent » et arbre (« branche »). Non seulement la poésie permet de se trouver soi, mais elle est aussi l'occasion de faire l'inventaire de son monde. Non contente d'explorer l'intériorité, elle replace, dans un même geste et de façon cohérente, les éléments de l'extériorité. Plus que correspondance, il y a donc concomitance entre le monde du dedans et le monde du dehors dans le paysage poétisé de Dorion. Le projet est bien antérieur à ses collaborations avec M. Collot, puisque dès 2003, en ouverture de *Sans bord sans bout du monde*, elle écrit :

Tu as fait une demeure

De nos pas, des regards

qui portent la nuit

jusqu'au rassemblement des mots dans un paysage.

Un poème grandit à l'intérieur.[63]

Est-elle consciente de la part d'utopie qu'il y a dans ce projet d'une véritable symphonie de la vie ? - Probablement, si l'on en croit la fin du recueil qui semble un acte de foi :

Chercher. Retrouver. La terre

Dessine un carré de lumière

Où nous pouvons poser nos mains

Appuyer notre visage.

Chercher, retrouver

l'éternité de nos vies.

Les années 2002-2003 constituent un tournant dans le rapport d'Hélène Dorion au paysage, aux arbres et aux forêts. Dans son essai *Sous l'arche du temps* (Ed. la Différence, 2002), la poète fait figurer, en avant-dernier chapitre, le texte intitulé « Fragments de paysages ». On peut y lire, pp. 75-76 :

« Ma fenêtre donne sur une fenêtre bordée de collines, sur de hauts arbres qui mesurent le temps et que surplombe un ciel immense et proche.

[…]

Les saisons tournent, métamorphosent le paysage : du vert intense des feuillages touffus de l'été au radical

[63] Ed. de la différence (2003) : p. 7.

dénuement de l'hiver, ce n'est plus le même horizon, plus le même espace, plus le même silence qui s'offrent à moi.

[…]

On ne va pas à la rencontre du paysage, c'est lui qui nous rejoint, comme une clairière surgit, lumineuse et inattendue, à peine espérée. »

UNE QUETE DE SOI VERS SOI-MEME

La forêt initiatique

Dans les extraits ci-dessus, quand il s'agit pour H. Dorion de « retrouver / l'éternité de nos vies » ou de voir dans le paysage « comme une clairière surgit, lumineuse et inattendue, à peine espérée. », il n'est pas difficile de voir quelle charge spirituelle l'auteure accorde au paysage, et à la forêt. Cette dernière n'est surtout pas un décor mais bien l'objet d'une quête de soi vers soi-même comme le conclut la fin de *Mes forêts*. La structure-même du recueil est à cet égard significative : la récurrence litanique, par cinq fois, d'un poème intitulé « mes forêts » questionne la valeur de la répétition, trop à la fois simple et sous-estimé.

1. *« Mes forêts sont de longues traînées de temps … »*
2. *« Mes forêts sont un champ silencieux … »*
3. *« Mes forêts sont des bêtes qui attendent la nuit… »*
4. *« Mes forêts sont le bois usé d'une histoire… »*
5. *« Mes forêts sont de longues tiges d'histoire… »*

On peut répéter à des fins pédagogiques, pour se faire bien comprendre ; on peut répéter faute de mieux, par lassitude ; on peut répéter par auto-persuasion (auquel la répétition traduit en vérité une forme d'inquiétude et réclame alors comme un surinvestissement du réel qui voudrait s'imposer par le martèlement), on peut répéter pour marquer combien on tient à son propos (en y mettant tout son cœur, de sorte que la répétition signifie et certifie alors la présence du sujet dans son énoncé). C'est tantôt le locuteur, tantôt l'interlocuteur, tantôt le message lui-même qui retire un gain de la répétition.

Mais ce retour, gage de fidélité de la parole poétique à son ancrage paysager, régulier pour ne pas dire cyclique est peut-être aussi bien un leurre car la forêt ne revient pas qu'avec la « forêt ». Entre deux poèmes intitulés « Mes forêts », la forêt n'est pas absente, elle se décline par exemple tout au long de la section « L'écore incertaine » puisqu'y apparaissent successivement « l'arbre », « le tronc », « la branche », « les feuilles », « l'écorce, « l'humus », « la cime », « le houppier », « les racines ».

Mais derrière cette liste se cache peut-être une autre suite, telle que les mots se contamineraient les uns les autres par un biais sonore : derrière « la branche », il y a, par paronymie « la brèche ». Et par allitération, derrière « les feuilles », « le feu ». On peut aussi imaginer un enchaînement sémantique où « la brèche » appellerait « la déchirure » et où « le houppier » ferait écho aux « branches ». Cet essaimage du motif n'est pas sans rappeler la façon dont Francis Ponge (un des autres auteurs au programme à compter de la session 2024 des EAF) organise le tissage du motif végétal dans l'édition de poche[64] qui rassemble *Le Parti pris des choses* (1942) et *Proêmes* (1948) ; la combinaison des deux recueils met en évidence la cohérence de son œuvre dès les titres des poèmes :

- « Les arbres se défont à l'intérieur d'une sphère de brouillard » (p.45)
- « Faune et flore » (p. 45)
- « Végétation » (p. 90)
- « Mon arbre » (p.153)
- « Le tronc d'arbre » (p. 221).

Pour peu que l'on suive le cours du recueil, un second groupe de poèmes intègre le végétal dans le corps de son poème :

- « La fin de l'automne » (où il est question de ses « *petits bourgeons* »),
- « Le rhum des fougères » (où apparaissent les « *tiges* » et des « *palmes* »),
- « l'orange » (où sont énumérés « *le bois, la branche, la feuille* ») ,
- mais aussi les « *feuilles ou fleurs* » du « Pain »,
- « *les arbres* » auxquels rend hommage « Le cycle des saisons »,
- les « *tiges* » et « *fleurs* » dans « Le papillon »,
- « *les paquets de feuilles* » jusque dans « bords de mer »
- « *la terre végétale* » et « *l'arbre* » que l'on « *déracine* » dans « Le galet » (poème qui conclut le *PPC*)

Mais il serait injuste de ne pas admettre alors l'évocation, toujours au fil du recueil le *PPC* :

- du « *bois blanc* » du « Cageot »,
- des « *bois* » mentionnés à propos de « La bougie »,
- « *les escaliers de bois* » de « R.C Seine n° »
- L'emploi du verbe « *arborer* », dérivé transparent du substantif « arbre » dans « Le restaurant Lemeunier rue de la chaussée d'Antin »
- De la « *cahute* » (dans Notes pour un coquillage) dans la mesure où la cahute vient étymologiquement de la *hutte*, abri de fortune fait de branchages,
- De la « *contemplation du bois* » dans « Les trois boutiques »

L'importance et le statut de la nature chez Ponge a été déjà largement questionné, jusque

[64] Ed. de poche Poésie/Gallimard.

dans le travail doctoral de Choon Woo[65] sous la Dir. de Michel Collot (Sorbonne Nouvelle, 2011) : la nature permet à Ponge de mettre en œuvre son acte de foi cratyliste tout en prenant modèle sur la nature, fournissant le modèle ataraxique au sage épicurien qu'il voudrait que l'homme, un homme rénové, devienne enfin. Sans doute peut-on lire la sagesse grecque comme une façon d'aimer sa condition, ce à quoi Ponge aimerait pouvoir se résoudre et en cela, il rejoint la déclaration de Dorion qui déclare « la poésie utile à « apprendre à être et à aimer », confirmant en 2023 ce qu'elle avait déjà écrit dans ses notes prises pendant sa résidence d'écrivain en Ombrie (2014) :

> JE CONSACRERAI LES PROCHAINES SEMAINES A ECRIRE. À CREER. À TENTER DE SAISIR, A TRAVERS LE LANGAGE, LE MOUVEMENT DES ETRES ET DES CHOSES, D'EN EXPLORER LE MYSTERE, D'EN CELEBRER LA BEAUTE. CREER. C'EST DIRE AIMER.[66]

Ponge et Dorion sont également liés par la fréquentation (en lectures pour l'une, amicale et conceptuelle pour l'autre) d'Albert Camus ; il le rejoint dans le constat de l'absurde, de la « non-signification du monde »[67] mais il en diverge car il refuse la nostalgie de l'amour et de l'absolu (la vision tragique de l'absurde camusien) ; Ponge plaide pour une langue et un homme remis à leur place, leur place dans la nature, et pour un simili de bonheur entre la joie et le contentement (termes qui reviennent dans son essai suivant, *Notes premières sur l'homme*) ente les deux infinis. Là où Ponge invoque Pascal[68] (« pour le démolir », ajoute-t-il) Dorion explicitement se raccroche à Giordano Bruno. Ce dernier veut penser l'infini et l'affranchissement, quand Ponge tient à la circonscription, au point d' « équilibre », comme il dit, et au « relatif » par opposition à l'absolu dont il se méfie (la nostalgie de l'absolu ainsi que Camus l'éprouve, il n'en veut pas).

[65] *La nature dans l'œuvre de Fr. Ponge*, Dir. Michel Collot, Univ. Paris III- Sorbonne nouvelle (2011). Consultable en ligne : https://theses.hal.science/tel-01334837

[66] https://helenedorion.com/jouvre-les-volets/

[67] Réflexions en lisant *l'Essai sur l'absurde* (1941)

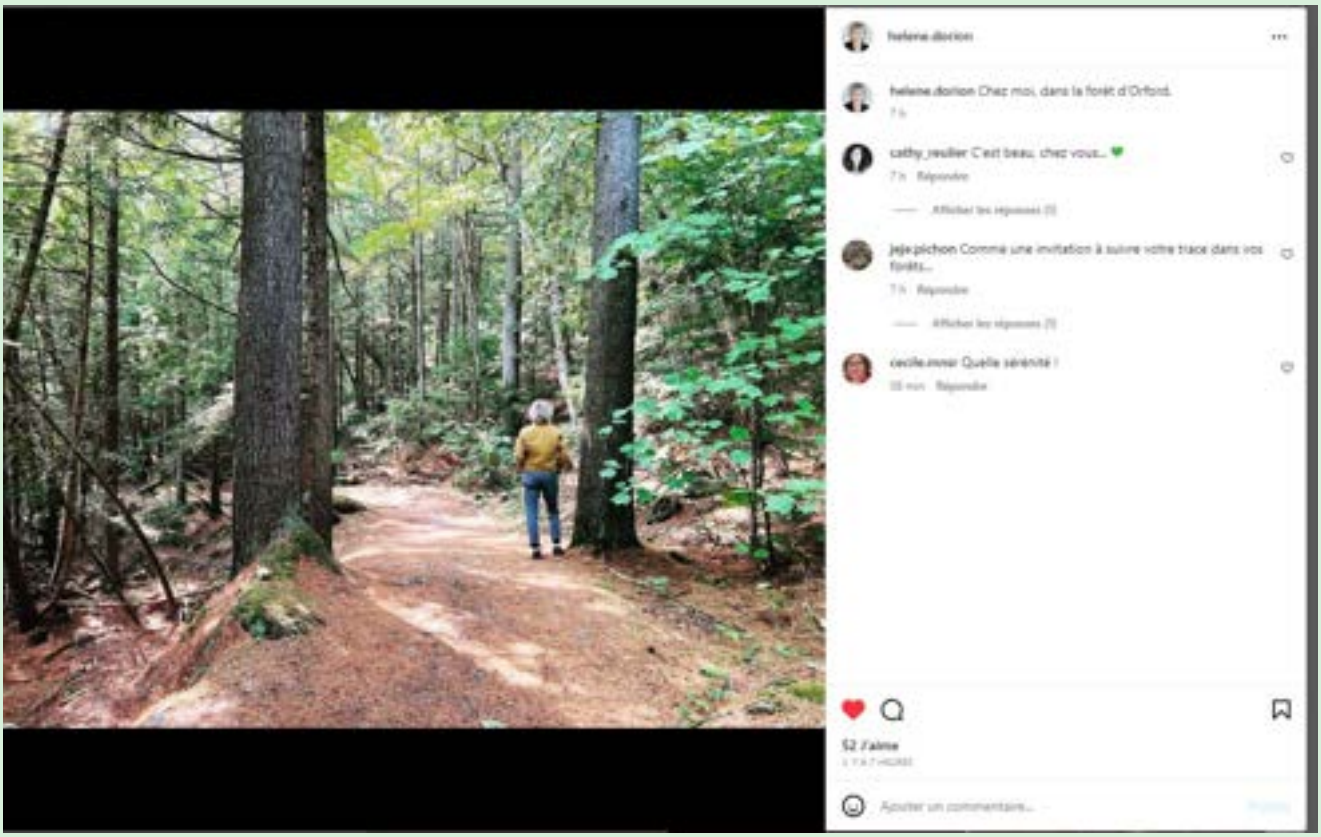
[68] Fr. Ponge, « Notes premières De l'homme ».

L'intime

L'intime, ce privé transmissible

Pas plus, pas moins que les deux autres termes de notre équation, l'intime ouvre à un questionnement large.

Si l'on se réfère à l'histoire étymologique du mot, *intimus,* dès son préverbe, renvoie au plus profond d'une intériorité : rien qui ne semble a priori compatible avec les espaces gigantesques de la forêt canadienne. Pourtant, rien de plus intime au sens d'évidemment personnel pour une québécoise que la nature forestière, pourra -t-on objectée puisque cette dernière occupe plus de 50% de la province de sorte que l'on ne peut nier l'identité très forte entre l'artiste et son milieu d'origine et lieu de vie, celui-là même qui est mis en avant dès la page d'accueil de son site ou qui scelle, sur sa page *Instagram*, la cohérence entre la femme et l'œuvre puisque l'écrivaine s'y laisse photographier et appose au cliché la légende : « chez moi » :



Dira-t-on que l'intime se réduit à la subjectivité ? Peut-on être dans l'intime sans être strictement personnel et confidentiel ? Quelle chance alors pour l'universalité ? Si l'intime n'était que le domaine privé, tout lecteur serait instantanément voyeur. Nous savons que même chez les pratiquants assidus du discours autobiographique ou autofictionnel, et particulièrement au 20ème siècle libéré des carcans moralisateurs par le Romantisme puis la révolution psychanalytique qui donne une visée ainsi qu'une justification au discours de soi, le propos ne se laisse pas confondre avec une expression auto-complaisante ni avec un épanchement gratuit : Philippe Forest ou Annie Ernaux qui ont beaucoup travaillé sur ce récit de soi ou, pourrait-on dire, via soi-même, que la voix de l'intime et le matériau personnel n'excluaient pas le travail d'élucidation pour le lecteur, qui voit son rôle habituellement plus passif renégocié : la parole intime ou de la révélation de l'intime font du lecteur un enquêteur ou un collaborateur ou un miroir réfléchissant, celui auquel Victor Hugo pense

pour ses *Contemplations,* en y annonçant, dès la préface que jusque *l'* intimité est transmissible et partageable : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. »

L'intime, lieu d'arrivée, point de départ ou zone de transition ?

Au pari d'une intimité universelle selon le modèle hugolien, s'ajoute la remise en cause du présupposé dévolu à l'expression de l'intime, à savoir qu'il y aurait un lieu dédié à son épanouissement ; quand, dans sa célèbre lettre à Paul Demeny datée du 13 mai 1871, Rimbaud écrit ces mots fondateurs de la modernité poétique :

> *Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident. J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.*
>
> *[…] La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière. Il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend.*

L'exploration de l'intime est, pour Rimbaud, la condition d'accès aux facultés poétiques. Cet « inconnu » que doit affronter le poète préfigure l'« espace du dedans » où s'engouffre Henri Michaux, lieu du « grand Secret » envisagé dès 1929 par le poète belge (*Qui je fus*). Pour autant, ce qui est vrai est-il véridique ?

Néanmoins il convient de se méfier de l'intime et de veiller à ne pas le relier hâtivement à la spontanéité ou au dévoilement franc et entier de l'intériorité : l'intime, comme la nature, qu'on le prenne comme ancrage ou destination, refuge ou paravent, n'échappe pas au travail de l'artiste.

Celui qui a ainsi le plus joué avec l'intime est peut-être Apollinaire, dont a l'impression qu'il a retranscrit en poèmes sa part intime. Après tout, les *Calligrammes* sont dédiés à René Dalize son ami de jeunesse tandis que les *Poèmes à Lou* renvoient à Louise de Coligny, son amante de 1915, de sorte qu'Apollinaire nous faut croire que la vérité poétique s'ancre dans un réel vérifiable au-dehors.

Quand Apollinaire proclame que « chaque poème » est à lire comme « la commémoration d'un moment [m]a vie »[69], on est tenté d'assimiler l'intime à la sincérité nue : c'est vite oublier qu'Apollinaire est avant tout poète et que rien n'oblige de le croire quand il prétend nous livrer, clé en main, sa poésie. En réalité, il n'a de cesse de brouiller les pistes de l'intime : ce dernier n'est pas tant une garantie de vérité factuelle.

Quand, dans « Le voyageur », il évoque « la chaine de fer » au « cou », ou qu'il revient au néflier du Japon de sa Rome natale ainsi qu'aux « turbiasques » et « mentonasques » de son enfance niçoise (« Zone »), quand il donne à des poèmes les noms de ses amantes (Annie, Marie), qu'il dédie ses poèmes à des amis

[69] Cité par Henri Scepi (Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III), « « Un lyrisme neuf » : le cas des « Fiançailles » dans *Alcools* d'Apollinaire », *Fabula / Les colloques*, Problèmes d'*Alcools*, URL : http://www.fabula.org/colloques/document1692.php .

(André Salmon, Picasso …), il entretient le cliché d'un lyrisme poétique d'allure autobiographique ; l'intimité du poète semble à bien des égards ouverte aux quatre vents. Et pourtant, le pronom *je* dans » Zone » n'arrive qu'au v. 15, largement précédé par le « tu » preuve que la part intime du poète demande à passer par un autre que lui, le lecteur en l'occurrence.

En outre Apollinaire nous met en garde : l'intime n'est pas forcément là on l'on pense le localiser ; peut-être moins en effet dans les références à la Rome pontificale natale (« Et vous Pape Pie X … »), Apollinaire étant peu attaché à la cité éternelle, que dans des évocations discrètement personnelles, comme la mention des «sténodactylographes », trop bornées dans les interprétations habituelles à n'être qu'un énième gage apporté à la Modernité : Apollinaire, sur les conseils d'une mère à la vie instable, avait en effet pris comme premier emploi un poste de sténodactylographe, métier sûr et rassurant pour l'enfant balloté d'une mère à la situation constamment précaire. Un seul mot, pour peu que l'anecdote soit connue, est ainsi bien plus intime pour Apollinaire, que les références insistantes à la ville natale dans le poème liminaire d'*Alcools*.

Apollinaire brouille donc les pistes et avec lui, l'intime n'est pas le plus évident. Parfois même, l'intime travaille à ne pas se livrer, comme avec Lorand Gaspar qui, dans son *Essai d'autobiographie*[70], semble tout nous jeter son état-civil, on ne peut plus personnel, au visage : « On m'a dit que je suis né en 1925 dans une petite ville de la Transylvanie orientale, dont j'ai pu faire la connaissance quelques années plus tard ». Cette confession dit-elle tout ou ne dit-elle rien ? Elle semble livrer une part d'intime avec des mentions spatio-temporelles que la réalité du passeport de Gaspar confirme, de même qu'elle s'affirme avec la force testimoniale du pronom de la première personne du singulier. Et pourtant, la localisation demeure floue (la Transylvanie est loin d'être identifiable par les lecteurs français, souvent confondue avec les Carpates ou circonscrite, à tort, au seul territoire roumain) ; les adjectifs « oriental » et « petit », éminemment relatifs, dépendent d'une échelle de mesure dont nous sommes ici privés et tout dépend d'une allégation donnée par un pronom indéfini neutre liminaire (« on », à l'identité bien mystérieuse). Par ailleurs, une modalisation (« Quelques ») se voit associée à la lourdeur d'un système verbal inchoatif (« pouvoir faire ») dont l'aboutissement n'est qu'une périphrase, la locution verbale (« faire la connaissance ») devant remplacer le verbe pourtant simple que Gaspar aurait pu tout aussi bien employer (« rencontrer »). Décidément dans cette confession inaugurale rien n'est clair, comme si le véritable enjeu n'était pas de nous renseigner sur l'intimité du poète mais bien de nous faire éprouver son incapacité à se représenter ses propres origines. Au fond, tout ce qu'on sait, c'est qu'on ne sait pas grand-chose. Ici, la promesse de la posture autobiographique exhaustive s'est changée en ellipse frustrante.

Il revient au lecteur ne pas se laisser duper par l'intime ; chez les poètes, il n'est jamais synonyme de transparence. Si discours de l'intime il y a, c'est un intime transfiguré et finement négocié.

[70] Précédant *Sol absolu* pour la coll. Poésie Gallim

Les lignes-forces du recueil

Le mélange

Hélène Dorion aura pensé sa carrière et son art avec un souci constant d'interaction et de dialogue : entre les disciplines, les arts, les cultures.

Son parcours est riche et la place à différents postes de la création, commentatrice, animatrice, promotrice des écritures des autres ou bien productrice de ses propres écrits : professeur (chargée de cours à l'université de Laval puis professeur au CEGEP[71] de Saint-Jérôme, éditrice (pour les éditions du Noroît), puis critique littéraire (pour la publication universitaire Considérations puis pour la revue Estuaire) et enfin écrivain (roman, récit). Son parcours est aussi celui, forcément particulier, de toute femme de lettres québécoise : son écriture éclot en toute fin du 20e siècle, dans un pays anciennement colonie, à double titre et dont la culture a donc été d'abord importée, en se situant toujours par rapport à un terreau linguistique et culturel de référence lointain : Etats-Unis pour la partie anglophone du Québec, France pour la partie francophone. Il en ressort que la mixité, l'importation et l'échange sont parties intégrantes de son histoire et sa pratique littéraire, intercontinentale et issue d'une longue tradition.

Ses sources d'inspiration et les socles de sa pensée forment donc un lot plutôt hétéroclite : Camus et Giordano Bruno (cité dans Mes forêts) pour la philosophie, littérature (Rilke, Annie Dillard, Yourcenar comme références tutélaires en matière poétique et romanesque), tout à la fois européenne (Rilke, Lorand Gaspar, Reverdy et Ph. Jaccottet sont revendiqués comme sources d'inspiration, proximité avec Guy Goffette, Fr. Cheng et Lionel Ray) et américaine :

Hélène Dorion tient au contact étroit avec les autres arts :

- l'opéra (*Yourcenar, une île de passions*, spectacle créé en 2022-23 à Montréal)

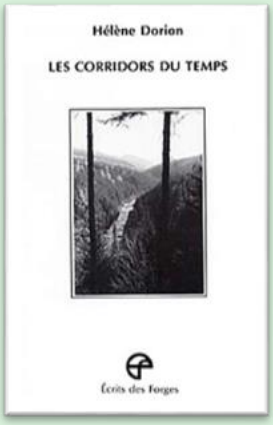
PHOTO EDOUARD PLANTE-FRÉCHETTE, LA PRESSE[72]

[71] Cursus académique typique du système québécois, pré-universitaire. Le CEGEP de Saint-Jérôme, au cœur des Laurentides, constitue un ample campus dont la vocation est l'insertion des étudiants dans des carrières techniques et professionnelles aussi variées que le paramédical, les métiers de l'audiovisuel ou la comptabilité.

[72] Cf. https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2022-07-25/helene-dorion-marque-l-histoire-de-la-litterature-et-le-monde-de-l-opera.php

- la musique : collaboration avec un ensemble à cordes pour un « concert littéraire » à Québec et Montréal en mars 2020, pour *Comme résonne la vie* [73]

- la peinture (expositions ou collaborations avec sa sœur peintre & photographe Johanne Dorion) , comme pour ce recueil de 1988 paru aux éd. Ecrits des forges[74] (*ci-contre*) dont J. Dorion signe la photographie de couverture, ou bien pour une exposition autour de *Mes forêts* au printemps 2022[75] aux ateliers Dufferin de Sherbrooke[76],



[73] https://www.palaismontcalm.ca/concert-spectacle-quebec/comme-resonne-la-vie-dans-les-regard-dhelene-dorion-14h/

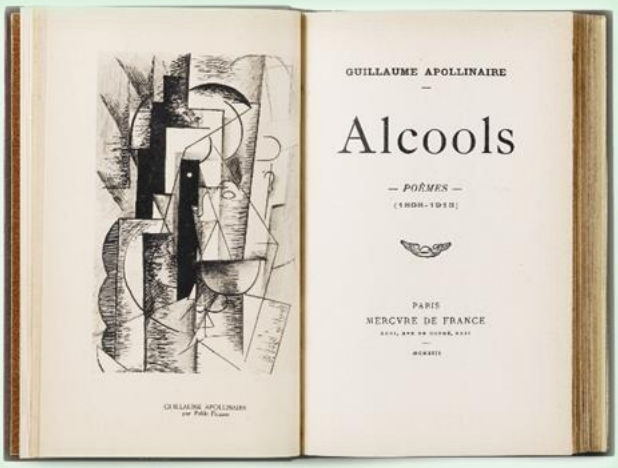
[74] https://www.ecritsdesforges.com/produit/les-corridors-du-temps/

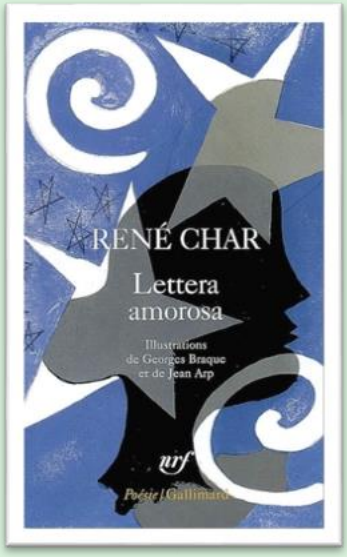
[75] https://joannedorion.com/expositions-joanne-dorion/

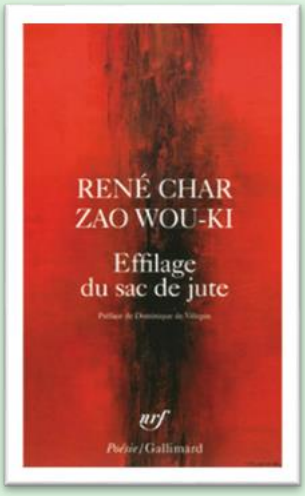
[76] https://www.facebook.com/101373698776565/photos/pb.100068303917093.2207520000/325974632983136/?type=3

ou à la galerie 10/40 de Montréal, par exemple, le tableau « Ecorces », en écho direct à la première section de *Mes forêts* par Joanne Dorion *(via* la Galerie Le 1040) *ci-contre.*

La démarche bien que relativement originale encore, n'est pas non plus tout à fait nouvelle, quand on se remémore les nombreuses coopérations entre les écrivains et les artistes : d'abord souhaitée, source d'inspiration et opération mentale, fondatrice comme pour Verlaine (qui écrit avec les sens visuel et sonore), lui qui a proclamé « de la musique avant toute chose »[77] et a rédigé des « ariettes » tout comme des « romances ».[78]







La collaboration est encore plus active et systématique avec le grand tournant avant-gardiste, dès Apollinaire ou Cendrars, dont on connaît les partenariats respectifs avec Picasso pour la couverture d'Alcools en 1913 et Raoul Dufy pour le *Bestiaire d'Orphée*, et, pour le poète Bourlingueur, avec Sonia Delaunay pour le livre-tableau de *La Prose du Transsibérien* (en 1913 également)[79]. Les Surréalistes emboiteront le pas, pour produire les travaux conjoints tels que le recueil *Les mains libres* (Paul Eluard avec Man Ray) ou René Char qui, en 1959 va solliciter son ami Georges Braque pour des gouaches devant illustrer *Lettera amorosa* puis, Zao Wou Ki, cette fois pour des enluminures devant illustrer *Effilage du toile de jute* (1980) finalement publiées par Gallimard en 2011 (coll. Poésie/Gallimard).

Quant à la musique, que l'on songe à Paul-Jean Toulet avec Debussy, à Colette et Ravel ou Gide et la musique, le lien est fécond et plus ancien

[77] Paul Verlaine, « Art poétique » (1874, publication 1882 puis dans *Jadis et naguère*, 1885).
[78] Paul Verlaine, *Romances sans paroles* (1874).
[79] Pour en savoir plus sur leur collaboration, voir Christine Le Quellec Cottier (dir.), *Blaise Cendrars et Sonia Delaunay. La Prose du Transsibérien*, Montricher, Fondation Michalski, 2017.

qu'on ne pourrait penser : moins un marqueur de modernité qu'au contraire, une preuve de la transhistoricité des expressions conjointes, partagées et chorales, ainsi que de la constance des relations entre artistes.

Dorion partage ainsi avec Apollinaire, Cendras ou Char et tant d'autres la même vision d'arts poreux entre eux et considère les peintres, photographes et musiciens comme des « alliés substantiels » selon la célèbre formule du poète vauclusien, autre façon de dire que la poésie n'est qu'une incarnation parmi d'autres du vivant animé et qu'en aucun cas elle n'est autarcique, ni même autonome, encore moins suprême.

Les principes de ramification et de partage consacrent une méthode de travail mais surtout une identité fondamentale, de même que Glissant a théorisé l'homme-monde ou que Chamoiseau parle de créolité, on comprend que Dorion formalise de plus en plus une écriture pensée comme collectivement intime puisqu'il s'agit au travers des diverses collaborations, de parler d'une même vie humaine comme elle le suggère dans l'interview donnée à Raphaelle Leyris pour le quotidien national *Le Monde* et publiée le 16 avril 2023[80] .

> *« J'AI COMPRIS QUE, SI JE M'ENGAGEAIS POUR LA VIE DANS CE CHEMIN QU'ETAIT L'ECRITURE, IL NE S'AGIRAIT PAS SEULEMENT DE "FAIRE DES LIVRES", L'UN APRES L'AUTRE, MAIS QUE CE SERAIT UNE MANIERE D'APPRENDRE A VIVRE, A ETRE, A AIMER – POUR LE DIRE BANALEMENT, MAIS SINCEREMENT : A DEVENIR UN MEILLEUR ETRE HUMAIN. ET, TRES VITE, LE DEPOUILLEMENT M'EST APPARU COMME LA VOIE A SUIVRE POUR L'ECRITURE ET POUR LA VIE. »*

On y comprend que pour Dorion, la production poétique et la démarche réflexive, modus vivendi et modus scribendi ne veulent faire qu'un.

[80] https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/04/16/helene-dorion-ecrire-pour-apprendre-a-etre-et-a-aimer_6169718_3260.html

Le parti pris des choses de la vie

Le monde & la vie

La récente tribune d'Hélène Dorion dans le *Monde* ne fait aucun mystère de la dimension philosophique de sa poésie, ancrée dans le vivant et dans l'expérience universelle lorsqu'elle interpelle, pour défendre les arbres, l'humanité tout entière :

> *Où avons-**nous** échoué ? Que manque-t-il pour que **nous** prenions enfin acte de cette réalité qui appelle des choix sans doute radicaux ? Que faudrait-il d'autre pour **nous** convaincre que, sur le fil du vivant, **nous** participons d'une même histoire, et que **nous** portons à bout de bras le rêve fragile d'une humanité meilleure ? Au milieu des flammes déchaînées, **nous** sommes semblables à ces arbres qui ont creusé la terre pour y enraciner du temps, tendu très haut leurs espoirs, et soudain se consument. Que **nous** manque-t-il pour sentir que **nous** sommes ce qui brûle avec eux ?*

Au fil des quatre interrogatives, le pronom de la première personne du pluriel « nous » est martelé pas moins de huit fois et au fil de la colère qui se déploie, nous voyions se rejoindre dans le discours ces forêts et ce « nous » humain : d'abord dissociés (« nous avons échoué », « nous prenons acte… », l'humain est bien seul dans les deux premières interrogatives), le « nous » et la nature mêlés dans les phrases : « nous », « l'humanité » et « le vivant » relèvent d'une même phrase dans la troisième interrogative, tandis que dans la quatrième phrase (affirmative) et dans la cinquième (interrogative), « nous » et « ces arbres » puis « nous » et « eux » appartiennent bien à une même phrase. L'écriture, loin de se contenter de distraire du réel, l'anticipe et l'envisage, réalisant par les mots la synthèse restant à concrétiser dans la vie. L'écriture ici argumentative fonctionne comme un modèle ainsi, littéralement, qu'une prophétie : dans la vie des idées, l'écriture retrouve sa superbe rhétorique, celle héritée des grandes interpellations antiques. C'est en cela parce qu'elle s'ancre dans le monde que l'écriture va au bout de son histoire littéraire.

Pour le même quotidien national français, répondant à Raphaëlle Leyris[81], elle présente sa démarche et son esthétique :

> *J'ai compris que, si je m'engageais pour la vie dans ce chemin qu'était l'écriture, il ne s'agirait pas seulement de "faire des livres", l'un après l'autre, mais que ce serait une manière d'apprendre à vivre […] Et, très vite, le dépouillement m'est apparu comme la voie à suivre pour l'écriture et pour la vie.*

À la fin de l'article, Dorion a à cœur de toujours faire se suivre, ou se côtoyer écriture et vie, refusant le dilemme sempronien de l'écriture ou la vie. C'est bien l'écriture et la vie qu'elle propose : « pour la vie… l'écriture » dans la première phrase du passage ci-dessus, puis « les livres… apprendre à vivre » et dans la dernière phrase, encore plus proches, à peine séparées par la coordination, le binôme « l'écriture et la vie. La proximité croissante des deux ensemble (écriture et vie, poésie et réel, littérature et monde) a quelque chose de militant chez Dorion qui, on le constate, non seulement répète cette orientation idéologique et esthétique qui est la sienne mais dans une même réplique, dans une même phase du discours, l'intensifie.

[81] *Ibidem*.

Fragilité & résilience

Dans la lignée de Jaccottet[82], Armand Robin[83], ou Lorand Gaspar, Hélène Dorion développe toute une esthétique de la « faille », de la fissure et de la fêlure. On pourra rétorquer que cette image est déjà celle de Baudelaire et de sa « cloche fêlée » ou celle d'un Apollinaire qui conclut en fin de « Nuit rhénane » que : « Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire ».

D'abord la friabilité du recueil apparait dès la première section, particulièrement morcelée : 25 poèmes pour la section qui ouvre le recueil, « l'écorce du temps », quand on sait que l'écorce renvoie elle-même à la l'enveloppe superficielle de l'arbre, destinée à le protéger mais vouée aussi à la vulnérabilité voire à la décomposition et à desquamation.

La succession des premiers poèmes, alors intitulés, mime le délitement, comme une paroi se lézardant peu à peu : des « branches » aux « brèches », les sons et le sens prolongent de titre en titre la fissuration.

L'allitération en [f] qui gagne le recueil confirme autant qu'elle contre cette fragilité : certes, le [f] ouvre des termes relevant tous ou presque du champ lexical de la faille (« s'effrite », « fendille », « s'est fissuré », « craquelle », « casse ») mais tout en propageant la fragilité, la musicalité ainsi générée rend cette faille féconde : l'allitération en [f] génère en effet un refrain qui bien que fricatif, fixe à l'oreille du lecteur un rendez-vous ; un lien est reformé.

L'ensemble du recueil fait se superposer deux logiques, son et sens. Il est en effet possible d'envisager au fil des poèmes dans l'ordre où il se présente, aussi bien une évolution logique (de « branche » aux « feuilles » à la « déchirure ») que sonore, tel que le jeu sur les paronymes fait que les mots s'entraînent par leur simple proximité consonantique (« branches » / « brèches ») ; comme un pied de nez au sens qui lui renvoie à la destruction, le plaisir de la concaténation permet alors de prolonger l'état de veille. D'une certaine façon avec H. Dorion, la ruine reste encore le meilleur matériau de construction.

[82] Cf. https://www.radiofrance.fr/franceculture/philippe-jaccottet-une-poesie-de-l-incertitude-et-de-la-fragilite-5431095

[83] Voir ses *Fragments*, édités pour Gallimard par Françoise Morvan en 1992, plus de trente ans après la disparition de leur auteur.

Étude du recueil

Inspirations & accompagnement sonore : le péritexte

Les épigraphes & les hyperliens

Le fait d'indiquer au lecteur non seulement trois épigraphes, mais aussi des hyperliens (actifs dans la version numérique de l'ouvrage) renvoyant aux principales pages des réseaux sociaux et nouveaux médias de streaming vidéo (Facebook, twitter, Instagram, YouTube) envoie une série de signaux au lecteur :

Poésie de partage, poésie qui assume son héritage lequel avec les mentions de Ann Lauterbach, Silvia Baron-Supervielle, Kathleen Raine et Annie Dillard définit une constellation référentielle ainsi qu'un horizon éthique : sinon du féminisme du moins des voix féminines, l'ancrage dans le 20ème siècle et la conscience d'être parmi des contemporains, mais aussi le territoire culturel américain du Sud (avec Baron-Supervielle) au Nord (les Etats-Unis & le Canada) anglophone.

Successivement, nous trouvons

Dehors, est-ce l'infini

ou juste la nuit ?

ANN LAUTERBACH

Puis

Où aller sans commencement

et peut-être sans fin

SILVIA BARON SUPERVIELLE

Et

Aux aguets, nous faisons écho

Aux rumeurs de l'abîme

KATHLEEN RAINE

Enfin

Où avons-nous été,

et pourquoi descendons-nous ?

ANNIE DILLARD

La vocation des épigraphes est triple :

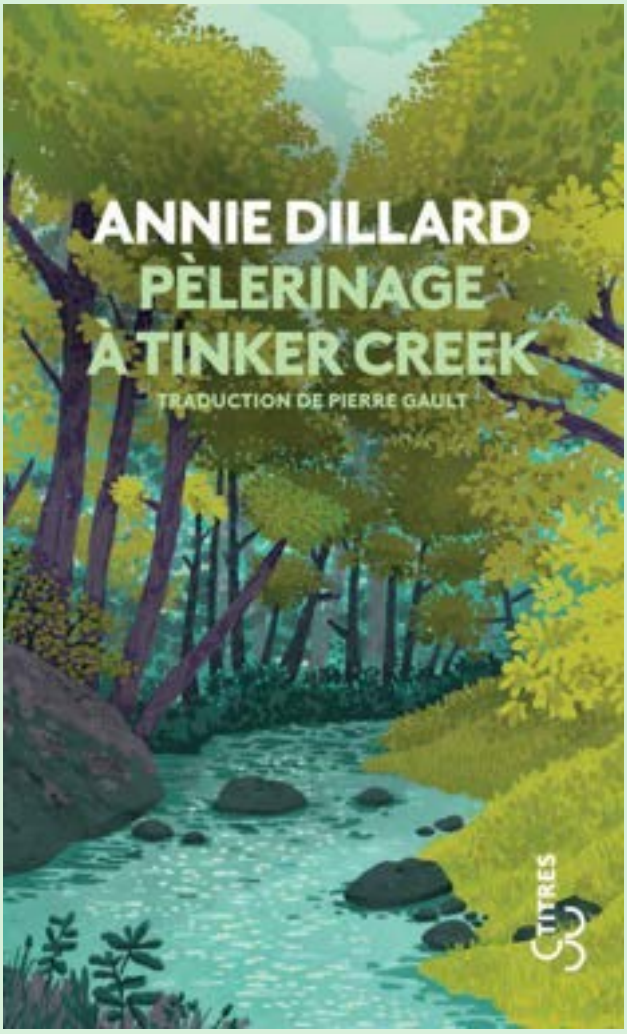
- au plan esthétique, revendiquer une tradition poétique sans feindre l'innovation (dit autrement, récuser la prétention de l'originalité à tout prix),

- au plan identitaire, assumer les conditions sociales et culturelles de son énonciation : une écriture de femme, ainsi qu'un bilinguisme pour dire « d'où l'on parle », selon l'expression chère à Michel de Certeau[84].

- au plan philosophique, poser d'emblée la question du destin, de la place de l'homme, de l'échelle des êtres et de la totalité de l'univers, bref les grands enjeux qui font la philosophie dès les présocratiques.

Les trois enjeux tracés permettent enfin d'évacuer, mieux encore qu'une préface auto-justificative ne l'aurait faite, l'interprétation simpliste et erronée d'un recueil naturaliste. Les épigraphes sont toujours un moyen pour

[84] Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975 : p. 28.



l'auteur de tisser un lien très particulier et très immédiat avec les lecteurs (-certains lecteurs du moins, les plus téméraires, qui s'aventureront dans la forêt des références), ces derniers se mettant soit dans la position de l'élève (l'auteur ayant fourni les références, parfois inconnues, à aller approcher) soit dans celle, plus valorisante, de l'enquêteur qui ira vérifier, marcher sur les traces de l'auteur pour mieux cerner les présupposés de son écriture. Que les propositions épigraphiques soient saisies par les lecteurs, la démarche de l'auteur est celle d'un petit Poucet semeur de cailloux (relevés ou pas ensuite) qui donne le ton d'une certaine intimité voire connivence possible : collaboration, connivence intellectuelle et culturelle, mais aussi démarche pédagogique puisque la référence ici déjà permet de limiter les erreurs d'interprétation.

Bien-sûr la perche tendue au lecteur est une arme à double tranchant : car fournir un auteur, c'est un fournir un discours littéral, celui de la citation livrée comme un prélèvement extrait de toute une œuvre qui reprend, inséré dans le nouveau texte, une toute nouvelle allure avec le risque du détournement de la référence, de sorte que, comme tout emprunt et toute insertion de texte, le collage fait craindre le risque de l'insertion abusive, tronquée ou artificielle. Cela vaut particulièrement pour les auteurs cités qui ont les œuvres les plus riches et protéiformes, cas par exemple de Annie Dillard, référence déjà croisée chez Dorion[85]. Faut-il voir derrière ce simple nom la détentrice du Prix Pulitzer pour *Pilgrim at Tinker creek* (1974), la voyageuse (*Teaching a stone to talk*, 1982), la poète (Mornings like this, 1995) ?

Comme Rabelais, Montaigne avant elle ou plus récemment Stendhal, les références fournies par H. Dorion via les mentions épigraphiques sont autant le fil d'Ariane que le labyrinthe lui-même.

Les accompagnements musicaux

L'écoute telle que souhaitée par l'auteure serait simultanée si l'on en croit la mention portée en fin d'ouvrage,

> Des pièces musicales ont accompagné l'écriture de mon livre.
> Pour les partager, je les ai regroupées dans une liste de lecture que vous pouvez trouver sur Spotify, sous l'intitulé *Hélène Dorion – Mes forêts*.

or, paradoxe, la mention de l'accompagnement sonore est délivré en toute fin de *Mes forêts*), ce qui ne peut conduire qu'à lire deux fois le recueil : une fois la première lecture spontanée

[85] A la fin de *Sous l'arche du temps* (2003, rééd. Ed. de la Différence, 2005), Hélène Dorion livre la liste des ouvrages dont elle a extrait des citations (p.91) et commence par Annie Dillard, pour *En vivant, en écrivant*, chez Chr. Bourgeois, 1996 trad. de l'anglais *The writing life*, Harper & row, 1989.

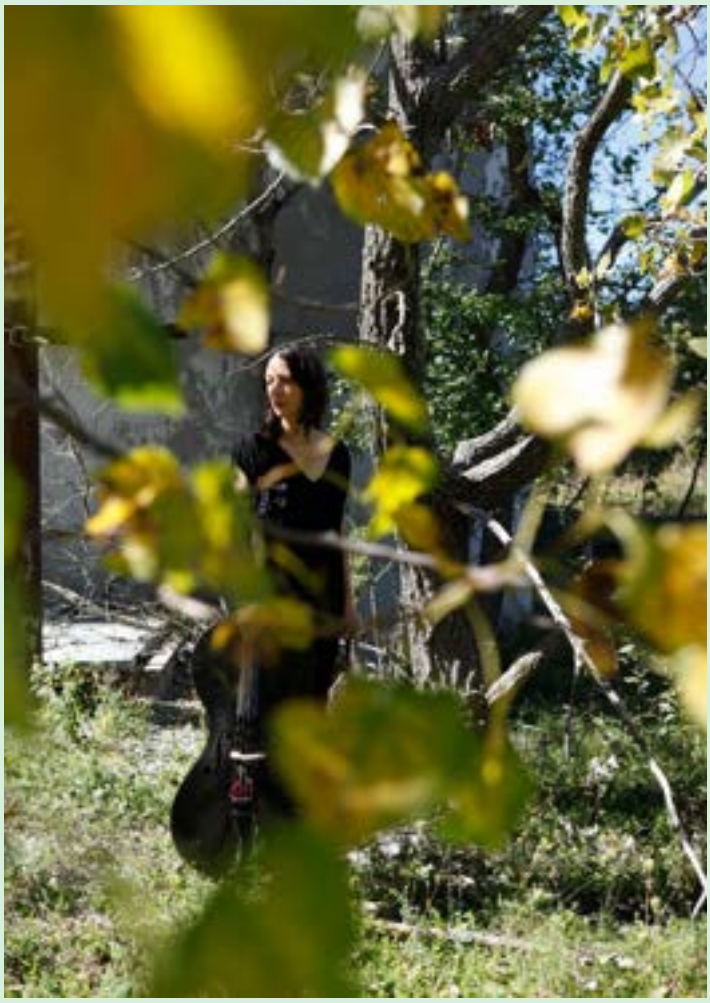
selon l'usage, une seconde fois selon les souhaits de l'auteure).

Le rapport de Dorion à la musique n'est ni inédit ni exceptionnel, et d'ailleurs, on rappellera que le titre du recueil précédent chez Bruno Doucey était éloquent : *Comme **résonne** la vie* (2018) tandis qu'en 2018 est paru *Pas même le bruit d'un fleuve (*éd. Alto).

Pour mes forêts, la playlist fournie est constituée d'un lot de 29 références, agglomération de solistes, duos, trios mais présentée, sous forme de playlist c'est-à-dire idéalement, à l'image du recueil tel que le conçoit Dorion, comme une écoute continue, d'un seul tenant, un titre en appelant un autre. Les références y surtout anglosaxonnes, parfois scandinaves, relèvent d'une forme exclusivement instrumentale (l'humain n'y est plus central, s'éclipsant au profit d'une entité qui le dépasse, qu'elle soit concrète comme le monde ou immatérielle comme le souvenir ou le sentiment).

Le travail musical repose quasi exclusivement sur les cordes (piano ou violoncelle). On y trouve des noms plus ou moins connus, comme Nils Frahm, Angus McRae, et des groupes dits indie ou alternatifs tels que the Library tapes, the Brambles, Alice in winter. La musique électro, réalisée par des artistes souvent jeunes, repose sur un style néoclassiques, avec des mélodies répétitives (souvent un seul motif, déployé sous la forme de boucles) des effets d'échos & de réverbération, ainsi que l'utilisation du looping : le résultat est un accompagnement sonore propice à la méditation et l'introspection.

Dans cette playlist, plusieurs artistes sont récurrents, imitant là-aussi le rythme entêtant de *Mes forêts* : le groupe australien *The brambles*, le compositeur et pianiste néerlandais Joep Beving, la violoncelliste américaine Julia Kent, *Alice in winter* et le compositeur et pianiste anglais Angus McRae. Non seulement Dorion y construit un paysage mental stable (l'ensemble forme un lot plutôt homogène de musiques actuelles reposantes et



volontiers cinématographiques) mais elle suggère, en recourant souvent aux mêmes artistes, que l'art a une vertu consolatrice, en ce qu'il laisse un refuge constant dans un monde, lui, fragilisé et craquelé (celui de « l'écorce incertaine », de la « brèche » et de la « déchirure » décrits dans le recueil).

Titre

Le titre *Mes forêts* fait référence à cet espace naturel devenu territoire littéraire, tout à la fois marge inquiétante (subversion et merveilleux), zone refuge, zone de transgression et zone de résistance héroïque chez Tristan et Yvain (tout comme pour Madame de Clèves et Nemours) mais aussi lieu initiatique pour Dante dans *l'Enfer*. L'emploi du possessif qui dé-neutralise l'espace pour afficher l'appropriation subjective et affective lui aussi se charge immédiatement de disqualifier l'interprétation qui ferait de *Mes forêts* un recueil écologique ou simplement naturaliste.

Le titre ne renie pas l'évidence, telle que pour une canadienne et une québécoise en particulier, la forêt est l'espace inévitable,

forcément familier (Faut-il rappeler que si les forêts occupent 1/3 de la surface de la France, elles couvrent plus de la moitié du Québec !).

Le recueil a occupé la période de confinement (2020) d'Hélène Dorion suite à la pandémie de COVID-19 et répond aussi au retour sur soi, à son cadre domestique et son paysage quotidien auquel beaucoup sont revenus pendant les mois de lock-down mondial.

Si l'on interroge l'axe paradigmatique, le choix du mot « forêt » et non pas, par exemple, de « bois » (choix de Victor Hugo pour Les chansons des rues et des bois) ou de « sylvestre » (titre que le québécois Mathieu Blais donne à un de ses recueils en 2012), le choix de « forêts » se révèle intéressant : il renvoie, étymologiquement, à l'adverbe latin *foris* [dehors]. Dès lors, le groupe nominal « mes forêts » a quelque chose d'oxymorique puisqu'il associe l'espace du dehors à l'intériorité du possessif « mes » : les deux réalisent la complexe totalité du monde, additionnant dedans et dehors : on voit se dessiner l'opération qui procède, en poésie, de la démarche cosmologique telle que l'on fait confiance à la poésie pour dire, de façon follement exhaustive, ce qu'est l'expérience sensible du monde entier, visible et invisible, aussi bien celle du monde normé et public que celle de l'intime.

L'homophonie de *foris*, désignant l'extérieur, avec le *fors* de la locution « fors intérieur » (renvoyant au tribunal de la conscience et à l'intime conviction), mais aussi avec l'adjectif *fort* (par opposition à la brisure) et l'adverbe fort à valeur superlative (pour marquer l'intensité) ne manque pas non plus d'offrir de belles perspectives.

Les extensions sémantiques du mot, notamment le sens second (désignant un réseau inextricable, un amas confus (on parle volontiers de la « forêt de signes ») sont aussi une chance du mot « forêt ». C'est d'ailleurs tant sur le sens premier que sur le sens second du mot « forêt » que joue Baudelaire dans « Correspondances » (où la métaphore filée est en fait bâtie sur deux métaphores croisées in praesentia) :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Au vu de ce qu'on a dit du système référentiel et épigraphique, on peut admettre qu'il y a dans *Mes forêts* bien des occasions de s'aventurer et se perdre.

Composition

À noter qu'Hélène Dorion pense moins son recueil come de la matière à glaner incidemment, moins comme une proposition éclatée où le lecteur aurait le libre choix de sa déambulation que comme un fil à suivre, dans l'ordre des poèmes et en tenant compte d'effets de structure aussi conscients qu'importants, comme l'explique à Olivier Barbarant en janvier 2023[86] :

« J'utilise rarement le mot « recueil » pour mes livres de poèmes, mot qui donne en effet l'impression que l'on a rassemblé des éléments épars, que la construction de l'ensemble importe peu. Tous mes livres sont structurés, avec une attention particulière aux bornes du texte, le premier, le dernier poème, aux jeux d'échos d'un texte à l'autre, à leur succession… Mais il est vrai que *Mes forêts* dispose d'une unité et d'un mouvement progressif plus notable encore que dans d'autres. »

Le principe du cheminement linéaire, progressif et suivi importe d'autant plus qu'il repose sur le rappel de références, comme Dante et son *Enfer* dans lequel le poète et son guide Virgile descendent pas à pas pour engager une introspection vitale, qui décrivent une initiation patiente et régulée, pour ne pas dire ritualisée.

dans la forêt de Dante
on voit le passé

86 https://eduscol.education.fr/document/50987/download

déjà on lit le futur

La table des matières se présente comme suit :

Table

Mes forêts

L'écorce incertaine

Mes forêts

Une chute de galets

Mes forêts

L'onde du chaos

Mes forêts

Le bruissement du temps

Avant l'aube

Avant l'horizon

Avant la nuit

Mes forêts

Le recueil *Mes forêts* compte une soixantaine de poèmes : on est dans la bonne moyenne, si l'on compare avec des recueils courts (22 poèmes pour *les Cahier de Douai*, 56 pour *Alcools*) et les recueils plus longs (126 poèmes dans l'édition 1857 des *Fleurs du mal*, 191 dans *les Regrets).*

On observe une subdivision nettement visible, signalée par une table des matières fournie, qui indique au lecteur l'importance de l'architecture du recueil que bien-sûr, Dorion poète contemporaine, a organisée et supervisée, encore plus nettement que dans ses précédents recueils. Les quatre sections sont intitulées (« l'écorce incertaine », « une chute de galets », « l'onde du chaos », « le bruissement du temps ») et chacune précédée d'une épigraphe citant une poète contemporaine américaine (sud ou nord-américaine).

Les quatre sections renvoient aux quatre saisons si l'on admet qu'un des enjeux-phares du recueil est la maîtrise du temps humain (et l'apprentissage de l'existence qu'il suppose). Quatre renvoie également aux quatre éléments (les galets, l'onde, la forêt, le bruissement suggèrent la terre, l'air et l'eau, seul manque le feu).

- (4 saisons ? 4 éléments ? 4 points cardinaux ? 5-1 c'est-à-dire une presque tragédie ?), chacune surmontée d'une épigraphe (une poète féminine du continent américain)

- Forêts qui se propagent dans tout le recueil : récurrence du slogan (« mes forêts sont ») ; champ lexical (écorce, humus…) -y compris les termes à double sens (« feuille ») - et allitération en [f]

- Pour, dont 5 poèmes intitulés à l'identique « mes forêts »

(à titre de comparaison : mais 56 dans *Alcools* et 22 dans les *Cahiers de Douai*).

Questionnement sur la valeur stylistique et sémantique de la récurrence et de la répétition (habitude, rituel, vertu corrective, occasion du perfectionnement, ou fausse duplication ?)

La forêt permet aussi de penser la diaphore sur « feuille », renvoyant tant à la végétation qu'à la feuille d'écriture.

Séquence en classe de Première

Études linéaires (extraits de l'OI)

Texte 1 : extraits de « l'écorce incertaine »

Le texte soumis à étude

L'île
si la pointe de l'arbre
vacille pour lécher
la lumière qui l'aveugle
si l'île flotte
à la surface du jour
comme un navire de feuillage
serait-elle une pierre
avec des noms échoués
au fond de leur vie

La branche
et l'horizon craquelle
un sentier se referme
sur l'écorce des choses
que rongent les vers
et les fourmis
il n'y a que ce qui casse
et repousse
autour de nous
syllabes informes
qu'assemble la lumière
jusqu'à l'autre saison
les forêts vacillent
dans le souffle de la terre

Les feuilles
comme des flammes
étreignent le vide
puis tombent
dans la tempête souterraine
l'alchimie de vivre
et de mourir
les forêts creusent
parfois une clairière
au-dedans de soi

La déchirure
j'écoute un chant de vagues
qui chutent
à l'horizon
l'éternité
flotte sur la montagne
le vent défait la lumière
cherche un visage
pour les orages à venir
une lame cogne
contre les mâts
de nos rêves
casse la branche du temps

L'écorce
un bruit de scie
brouille le silence
perce le mur
de nos frêles illusions
les forêts grincent
et ce gémissement
secoue nos solitudes

Analyse linéaire

Hélène Dorion propose depuis le début des années 80 une poésie (parfois du roman également ainsi que des livrets d'opéra ou des collaborations avec des artistes peintres et photographes) à la croisée d'un lyrisme traditionnel (Sylvia Plath, Emily Dickinson comme références) et de l'exploration d'un paysage (dans la lignée d'un Lorand Gaspar ou d'un Ph Jaccottet). Son écriture, volontiers qualifiée de « transparente » la placerait parmi ces auteurs (Armand Robin, Henri Thomas…) que l'on peut soupçonner d'être faussement simples.

Le « recueil », même si l'autrice n'aime pas ce terme (donnant l'impression d'un amas informe et disparate que le livre, composé en plein confinement et œuvrant comme un ré-ancrage en soi en pleine pandémie qui nous coupa les uns des autres) est visiblement composé, animé d'un principe de récurrence (scandé par « mes forêts »), balisé par quatre épigraphes précédant quatre sections, comme les quatre éléments, les quatre points cardinaux ou les quatre saisons.

Quant à sa situation dans le livre, « L'écorce incertaine » se présente en tant que première des quatre sections ainsi que la plus fournie (25 poèmes) (à titre de comparaison, *Les cahiers de Douai* en comportent 22) et la plus morcelée aussi, en ce que les poèmes, courts, se succèdent en se signalant chaque fois par un titre.

L'unité de « L'écorce incertaine » se réalise sur du concret : « l'arbre », « les feuilles », « l'humus » tout semble décomposer la forêt avec l'impression d'un démantèlement alors même que la suite de poèmes permet aussi d'en voir la diversité et la complexité. D'emblée le lecteur est amené à se poser la question de l'interprétation de ce qu'il a sous les yeux : les composantes de la forêt et de l'arbre sont-elles autant de signes d'émiettement ou au contraire, signes d'une approche détaillée attentive à une réalité sylvestre dont on ne voudrait rien manquer ? A noter enfin que juste avant, on avait « le tronc », et que juste après, arrivera « l'humus ». Il semble qu'un mouvement vertical descendant (dimension catabatique ?) nous fasse aller du feuillage au sol.

En questionnant les premières impressions de lectures, on relève que, selon le découpage du texte (assemblage de cinq courts poèmes), la suite de cinq fragments ne présente aucune régularité formelle : on commence par un nonnain, on finit par un septain, on a aussi un poème de 13 vers, qui ne correspond à aucune strophe répertoriée. Le texte est versifié mais la poésie ne systématise pas l'emploi de la majuscule liminaire, pour faciliter la linéarité de lecture d'un vers à l'autre. On ne dénombre pas de rimes ; on admet qu'il y a des échos sonores ; on en déduit que l'écrivaine se conforme à la volonté de faire naturel et non pas artificiel ou sophistiqué. Le lexique ne présente de fait aucune difficulté.

On repère la dynamique d'ensemble suivante pour ce lot de cinq poèmes : La suite, de l'espace global (l'île) à la branche à la feuille à l'écorce, semble décrire un double mouvement : zoom du plus large au plus détaillé, et du plus superficiel au plus épidermique (l'écorce étant directement en contact avec l'arbre et mobilisant le sens du toucher).

Le projet de lecture qui reposerait sur la mise à jour d'une description locative ou d'une attention portée au végétal pour lui-même, dans une visée botaniste ne tient pas, ne serait-ce que parce qu'on n'a pas d'indice spatio-

temporel (de quelle île parle-t-on ? Quelle hémisphère ? A quelle saison ?) ni aucune information sur l'arbre (espèce ? Santé ? Taille, physionomie, composantes précises ?) : aucun ancrage, aucune détermination, preuve qu'on n'est ici pas dans une visée réaliste ni même particulariste. Les termes sont en effet désignés par des ensembles génériques puisque tout au long du poème on retrouve l'emploi d'articles définis : « l'île », « l'arbre », « l'horizon », « le mur ». On y comprend la volonté d'un discours universel et s'y affirme, en début de recueil (c'est-à-dire à un moment où son esthétique à venir se dessine pour nous lecteurs), une écriture pudique, métaphorique, marque d'un parti-pris d'écriture fort tel que la nature extérieure traduit la nature intérieure de la poète qui ne se dévoile pas immédiatement pour elle-même.

Quelles hypothèses de lecture formuler ? A l'inverse, lesquelles écarter définitivement ? Si l'on peut se laisser avoir le ton distant et la parole apparemment objective au début, puisque la description est à la troisième personne (« la point de l'arbre », « l'île », « leur vie ») on note vite le surgissement du « nous » au 2e poème puis l'émergence de « soi » au 3e puis la formulation du « je » au 4e et enfin le retour au « nous » lors du dernier poème : un mouvement initiatique de réaffirmation de soi se fait jour, mais où le -je- serait moins une fin en soi qu' une étape vers le discours universel et le partage d'une expérience humaine commune.

Le récit se gâte-t-il ou s'améliore-t-il ? Certes l'on peut relever des marques de négativité : le lexique de la rupture et de la violence apparait dès le début, et durablement. Pourtant, au même moment, des réponses poétiques, parades et antidotes à la brutalité sont mises en place (par la voie d'images : métaphores, comparaisons, musicalité du poème) et ce, dès le début aussi. Le meilleur comme le pire sont présents depuis le début : moins une évolution linéairement spectaculaire qu'un apprentissage de l'acceptation et une logique de résilience.

Un élève a proposé deux mouvements pour baliser cette suite de cinq textes :

→ **Un PREMIER MOUVEMENT** qui comprend les trois premiers poèmes « L'ile », « la branche », « les feuilles » qui décrit un mouvement de zoom et dont l'enjeu est la réappropriation de soi.

→ Puis **SECOND MOUVEMENT** constitué des deux derniers poèmes, « la déchirure », « l'écorce », comme une ouverture à l'universel : dans ces derniers poèmes, une fois le mal admis est le début du remède. L'acceptation de soi et de la condition humaine, forcément fragile, sont les préalables des forces retrouvées.

Le premier mouvement sera d'abord consacré à l'installation d'un climat incertain voire menaçant.

Le premier poème qui compose ce mouvement, « l'île », renvoie à un espace large, marginal et non caractérisé, et se pose comme une interrogative (inversion sujet/verbe « serait-elle ») ; il développe toute une hypothèse à l'attaque du poème, avec la subordonnée de condition (« **si** la pointe de l'arbre vacille… ») bref divers moyens grammaticaux instaurent un climat d'incertitude

(RAPPEL, le titre de la section est « l'écorce **incertaine** »).

L'instabilité se retrouve aussi dans la gestion des images (« l'île flotte », « navire de feuillage ») en mélangeant deux éléments terre/eau. Le mystère plane avec des termes évoquant à la vulnérabilité (« vacille » mis en évident en position d'enjambement en tête du vers 2, « flotte » en clôture de vers, échoués en fin de vers également) ou avec le choix d'une allitération lancinante, avec le retour feutré de la labio-dentale [v] « vacille », « aveugle », « navire », jusqu'à « vie » en fin de poème.

Le poème « la branche » continue de personnifier les végétaux (à ce stade, plus aucune chance pour que le poème ne vise qu'à la contemplation botanique alors) : « l'horizon craquelle », « le sentier se referme » et la situation semble se corser, avec l'idée de rupture et de l'usure qui envahit le texte : « craquelle », « rongent », « casse » avec une intensification du phénomène : « vacille » devient au pluriel « vacillent ». Et pourtant, des éléments se précisent : « L'arbre » et le « feuillage » du poème précédent sont enfin nommés dans « les forêts », un pronom personnel « nous » au cœur du poème apparait, faisant émerger une présence humaine dans le tableau et des bases sonores semblent se former, puisqu'on assiste à l'élaboration d'un tissage sonore avec l'assonance du [o] nasalisé (« horizon », « rongent », « saison ») qui est en fait tirée du dernier mot du poème précédent (« fond »). Le poème commence à avouer l'ambiguïté de la situation avec, en son cœur, un combat entre la suppression et l'ajout, l'absence et la présence, dans les affixes tantôt positifs tantôt négatifs, (« syllabes informes/ assemble », « referme », « repousse ») de sorte que par cette alternance du pire et du meilleur, c'est une oscillation permanente entre deux tendances contradictoires qui s'impose.

Le poème « les feuilles », de nouveau un nonnain, débute par une comparaison (« **comme** des flammes… », signe de capacité à imaginer (comme précédemment avec « **comme** une navire de feuillage » qui cumulait comparaison et métaphore) = volonté de donner du relief à l'expression des sentiments et de faire confiance à la poésie. Mélange des éléments et de l'humanité (« flammes/étreignent le vide ») avec un début qui mime l'étreinte dans le vide (enjambement juste avant que le groupe verbal) et de nouveau enjambement au moment du verbe « tomber » = volonté de marquer l'esprit du lecteur en facilitant la figuration du contenu du discours, la versification se met au service du sens. Le poème acte la tension fondamentale au cœur du poème toujours par le mot « alchimie » (opération savante de fusion des métaux précieux), de coordination (vivre et de mourir) et d'enjambement qui traduit le pari sur l'avenir (d'un vers à l'autre) et pose l'existence comme un exercice périlleux d'équilibriste.

Le poème aboutit au réfléchi « soi » qui concrétise le « je » présent en germe dans le « nous » qui précédait (dont il était une composante avec d'autres instances) de sorte qu'ici, le discours subjectif s'intensifie. Il va de pair avec la présentification de la forêt, 2e occurrence ici du mot déjà croisé à l'identique *supra*, mais déjà annoncé aussi par « feuillage », « l'arbre » et « l'écorce »: par association d'idées, synonymie ou synecdoque, la forêt était déjà là, déjà présente grâce au son [f] (« flotte », « feuillage » puis « fourmis », « informes », « forêts » et ici, « flammes », « forêts », « parfois »): la forêt se présente à trois niveaux à nous, de façon manifeste ou par des indices lexicaux mais avant même cela, par des suggestions et effets d'annonce que

seuls les plus vigilants auront repérés (l'allitération).

Au terme de ce 3e poème, on comprend que l'émergence de soi aura eu pour condition l'état de veille du sujet. Et la forêt, ce rendez-vous régulier et structurant du poème (3 fois en 5 poèmes), qui fait sa cohérence, se donne d'autant mieux qu'on est prêt par tous les moyens à le recevoir. Hymne à la disponibilité contemplative mais aussi propos philosophique sur les possibilités d'émergence du sujet (que des élèves suivant l'enseignement de spécialité HLP pourront interroger plus avant en explorant le chapitre dédié aux *expressions de la sensibilité*) **cette portion de « L'écorce incertaine » décrit le mal en même temps qu'elle propose le remède.**

La seconde partie de notre étude (les poèmes « la déchirure », « l'écorce ») va poursuivre l'esthétique de la brisure, mais vont faire intervenir le « je » de la locutrice (ou du locuteur), posté à l'entrée du poème « La déchirure » et d'emblée dévoilé (on est en cela dans le prolongement de « la clairière » zone de la forêt où l'on est à découvert).

Dans le premier poème du deuxième mouvement, « La déchirure », le « je » de l'instance qui parle (locutrice ? locuteur ?) est concomitant du relais ouvertement pris par le sens auditif (après la vue et le toucher davantage présents auparavant) : « j'**écoute** un **chant**… » hommage aux paroles épiques (plus haut on avait déjà des motifs connus des épopées antiques ou médiévales (Cf. *l'enfer* de Dante cité en fin de recueil) comme la mention des « navires », et la réf. à la catabase avec le « fond » et le « dedans ») = le poème se rattache à toute une réflexion poético-mythique sur le destin de l'humanité.

C'est dans le temps long de l'histoire (non seulement désigné par les mots « l'éternité », « à venir », et le terme de clôture, le « temps ») qu'il faut replacer cette violence, présente avec tant les préfixes privatifs - « **dé**chirure », « **dé**fait »-, qu'avec les allitérations de l'occlusive [k] (« **c**ogne », « **c**ontre », « **c**asse » et la fragmentation des phrases (une lame cogne / contre les mats / de nos rêves » 13 syllabes distribuées sur 3 vers et qui auraient presque pu tenir en un alexandrin !).

S'il les intensifie, ce démantèlement n'est pas inédit : furent déjà évoqués la « lumière », « la branche », « casse », « l'horizon » ; le vent rappelle « le souffle », « les vagues » répondent au « navire » … = question de l'antériorité, de l'ancienneté : le pire a toujours été là, mais le meilleur tout autant, ce que va achever de démontrer le poème suivant.

Quant à « L'écorce », dernière composante de notre assemblage, elle renvoie directement au titre de la section « L'écorce incertaine », indice de son importance. Ce poème début aussi avec le jeu homophonique sur « si » ici présent dans le bruit de scie : le sens continue d'explorer le champ lexical de la cassure (« casse », « craquelle », « déchirure », « scie ») de sorte qu'on voit la constance dans la souffrance, mais le son en revanche loin de casser, célèbre une continuité (« si » – « vacille » – « vacillent » – « syllabes » – « silence ») du premier au dernier poème. Ce que le sens défait, le son reconstruit.

Se rappeler aussi que l'écorce est l'épiderme de l'arbre, sa couche superficielle mais protectrice : en fin de groupement ici, on est remonté à la surface après être passé par le « fond » et le « dedans »

La fin du poème consacre la proximité voire l'identité entre nature/homme (par la personnification des illusions, dites « frêles », ainsi que du « gémissement » prêté au forêts). Elle propose aussi un modus original, fondé sur le paradoxe (pour ne pas dire un oxymore) dans le syntagme « nos solitudes » : c'est cet équilibre précaire entre nature humaine et nature végétale, soi et les autres, l'altérité au-dedans de soi, entre le vu et l'entendu, l'image et le son, la profondeur et la superficie qui, à la fin de ce poème, est assumé et posé comme programme de toute la démarche introspective du recueil. **Les peurs et les tensions affrontées, la résilience par la poésie peut avoir sa chance.**

En conclusion, on retiendra que l'ensemble formé par ces cinq petits poèmes successifs reproduit en miniature le mouvement général du recueil : de l'espace au temps, des profondeurs aux cieux, de la rupture douloureuse à la fragilité constructive.

Difficile de ne pas penser, en lisant cette suite, à un poème d'une des sources d'inspiration de Dorion, la poésie prudente et pudique de son confrère français, le discret Lionel RAY :

Comme une feuille dans la flamme
et il n'y a plus rien à faire
Comme une foule
les vagues se mettent à genoux
la lumière est si pâle
[…]
Je croyais deviner un nom dans les cendres
un visage simple
un corps blotti
Nous sommes seuls
dans cet orchestre d'ombres
presque seuls
le sang est calme

Texte 2 : extrait de « l'onde du chaos »

Je n'ai rien déposé
au pied du chêne rien
à l'ombre du saule
je ne me suis adressée ni aux faibles
ni aux puissants
je n'ai pas vu le veilleur
à l'entrée de la mer
pas vu le jardinier cueillir le crocus
d'un printemps
pas trouvé
le miel et la soie
pas vu le ciel dans l'étang
quelque chose de la solitude
rien
qui laisse paraître la déchirure
je me suis assise
au milieu de ces vastes alliés
sans voix
le temps continue
de s'infiltrer dans la terre
gorge les rochers
le pas des animaux
s'accorde à la lumière
par la lenteur du monde
je me laisse étreindre
je n'attends rien
de ce qui ne tremble pas

Analyse linéaire

H. Dorion est une poète contemporaine québécoise d'abord étudiante en philosophie, puis enseignante puis critique et éditrice et, depuis une quarantaine d'années, une poète et romancière reconnue et récompensée, qui préfère dire qu'elle est « écrivaine » et écrit des « livres » plus que des romans ou des recueils. Elle lie les éléments (eau, vent, terre) à l'expression de son rapport au monde sensoriel et sensible. Elle compte aussi sur les effets d'écho & les partages (elle adresse par exemple une lettre saisonnière par courriel à ses followers) avec ses lecteurs. Pourtant, si elle ne cache rien, collabore avec des artistes, communique dans les médias, et répond aux itw, on ne sait que peu de chose de son intimité.

En milieu de recueil, après la longue, première section fragmentée (« l'écorce incertaine »), après la brève section « Une chute de galets », elle se lance, avec l'onde du chaos » dans une entreprise plus personnelle, avec une première personne plus franche et une esthétique de la fêlure, à ce stade du recueil, clairement assumée.

Premières impressions de lecture

Le texte, sans titre, se compose de six strophes versifiées mais non rimées, sans régularité dans la disposition.

Immédiatement, le lecteur est frappé par deux choses : l'anaphore du « je » (quatre fois en tête de strophe mais jusqu'à six fois en tête de vers); Les négations syntaxiques récurrentes

Presque une contradiction entre le discours de soi à la première personne qui semble verser dans la confession et le discours qui se refuse, qui se bride, en maintenant l'emploi si insistant de la forme négative.

A ce stade du recueil, déjà bien entamé, avec ces deux partis pris d'écriture mal assortis, que peut nous dire H. Dorion d'elle-même et de son rapport à la vie et au monde ?

Mouvements du texte

Les quatre premières strophes s'appuient sur de la négation (partielle) : « je n'ai rien… je n'ai pas… pas vu… ».

La négation correspond-elle à un refus de dire ? D'assumer ? De se livrer ? Est-ce par prudence, pudeur, modestie ? Est-ce parce que l'objet du discours est difficile à appréhender au point de ne se livrer que par bribes ou ricochets ? Est-ce une façon de dissimuler ou au contraire, de stimuler la curiosité des lecteurs comme appâtés par ces demi-révélations ?

Les deux strophes finales, suivant la strophe médiane (« pas vu le ciel… La déchirure ») osent la voix affirmative jusqu'à la négation finale qui sonne davantage comme un programme revendiqué (« Je n'attends rien / de ce qui ne tremble pas ») que comme un renoncement.

L'intégralité de ce poème est donc le récit d'une initiation : pour dire *oui* au monde, il faut d'abord savoir lui opposer un *non* réfléchi.

Mouvement général du poème

On peut observer sur tout le poème comme un glissement de la str. 1 à la str. 2 du discours concret (l'opposition entre le « chêne » robuste et tout-terrain/ le « saule » plus gracile) au discours philosophique qui renvoie dos à dos « faibles » et « puissants ». La poète compte de plus en plus sur nos capacités de déduction et de raisonnement abstrait.

La première strophe consiste en une déclaration de renoncement : négation syntaxique (ne … rien), préfixe privatif (dé-poser), recours aux antonymes (« l'ombre » comme contraire de la lumière). C'est dans ces premières strophes, celles du refus, que l'humain est présent, presque trop présent (il sera relayé par les végétaux, les minéraux et les éléments –terre, eau, ciel-) : « faibles », « puissants », « veilleur », « jardinier ».

Cette catégorisation (les suffixes -eur, -ier désignant les agents en attestent) va devoir céder le pas aux grands ensembles : éléments, généralités, instances sans spécialisation et parfois même laissées à l'état de simples pronoms neutres (« le temps », « la terre », « la lumière », le « monde », « ce qui »). Tout le poème favorise donc la dépossession pour rendre au monde ce qui lui appartient et dont l'humain n'est pas le centre absolu qu'il croit.

Premier mouvement

Première strophe. Le poème, prudemment et pudiquement, démarre par des indices indirects et une signification à reconstruire de manière progressive et déductive.

L'enjambement du vers 1 au vers 2 mime le mouvement de chute suggérer par le verbe « déposer ».

Le vers 2 met en valeur le pronom indéfini « rien » qui est rejeté après un espace typographique inhabituel : réflexion engagée sur ce rien qui se rend présent deux fois en deux vers et qui étymologiquement renvoie à

quelque chose. Le rien n'est donc pas le nul et non avenu, ni le néant.

Dorion nous interroge de façon indirecte sur ce qui n'est pas nommé, nous laissant le soin de deviner, par contrepoint, ce qui est et nous laissant le soin de reconstituer le référent derrière la symbolique du chêne, du saule, et même de l'ombre.

La seconde strophe prend des allures, à partir de la première, de réduction, puisque nous passons d'un tercet à un distique. Ce dernier revêt dans l'histoire de la versification, deux vocations en apparence inconciliables : rendre compte de la parole morale, sévère, des censeurs (comme Caton), mais aussi des lamentations élégiaques (chez Catulle par exemple). De la même façon chez Dorion, il revêt l'apparence du discours subjectif et intime (le « je » est le leitmotiv du poème) mais pour engager une réflexion morale sur la faiblesse et la puissance, mises, par la négation corrélée (ni…ni…) finalement sur un pied d'égalité.

La poète, certes sujet du verbe de parole et placée à l'attaque du vers et de la strophe, demeure seule face à ce double pluriel « les faibles » et les « puissants » confondus dans un seul et même camp adverse. Comme elle va le montrer ensuite, à l'action et la démonstration de force, elle substituera la contemplation et la patience.

La troisième strophe se présente sous la forme d'un sizain, strophe pratiquée par Ronsard, Eluard ou Hugo mais surtout propre à Malherbe et Boileau, par Hugo dans ses Châtiments, qui permet d'une pensée morale pour ne pas dire polémique. Dans ce poème de six strophes, trois des strophes sont des sizains, attestant de la qualité démonstrative de ce poème, qui se présente comme une réfutation suivie de l'exposition d'un modèle à suivre.

L'intervention humaine et le processus de transformation ou de fabrication sont très présents : « jardinier », « cueillir », « veilleur », « miel », « soie ». Tout à l'inverse de ces modèles

d'action volontaristes, la parole poétique choisit un travail minimal : allitérations, parfois à la limite de la paronymie (vu/veilleur, la mer/le miel, cueillir/crocus). Aux innovations et opérations sophistiquées, Dorion préfère les simples modulations : : la troisième strophe est marquée par une variation à partir de « je n'ai pas vu », devenu par ellipse, « pas vu » et par légère synonymie « pas trouvé ».

(Transition) La quatrième strophe consiste en un quatrain très irrégulier et « troué », avec des zones de béance et poursuit l'état des lieux négatif, en martelant encore le « rien » isolé au troisième vers de la strophe. Paradoxalement le rien ressort comme une proposition en lui-même, d'autant plus qu'il suit son contraire, « quelque chose » au vers précédent. L'inversion (haut/bas ; air/eau) est aussi à l'œuvre entre « le ciel » et « l'étang » séparé par un espace vide. L'aspect charnière de cette strophe est souligné par l'ambivalence fonctionnelle de « dans l'étang », ou bien complément de lieu de « ciel » ou bien complément de lieu de « quelque chose de la solitude ». Au moment où le vide et le rien sont si marqués, le sens semble donc se donner plusieurs directions possibles.

« Solitude » et « déchirure », tous deux substantifs placés à la rime, forment un binôme sonore qui certes rend ces termes particulièrement stridents mais que l'on peut aussi inscrire dans le réseau sonore formé avec « crocus » et « continue »). Le rien et le négatif n'empêchent donc pas parallèlement la musicalité poétique qui consacre des alliances subtiles et retisse du sens, modestement et patiemment, d'un mot à l'autre et d'une strophe à l'autre.

La fusion de l'intériorité de la locutrice avec le paysage extérieur observé peut commencer à porter ses fruits. Le champ lexical de la vue ouvre (avec « vu ») et ferme la strophe (avec « paraitre ») pour la consacrer simple témoin de la scène ; elle a également disparu en tant que sujet puisque dans cette strophe seulement, le pronom de la première personne s'est effacé.

Second mouvement

Les strophes 5 & 6 sont des sizains, qui reprennent le « je » mais ce dernier désormais engage une action positive, à la forme affirmative (« je me suis assise », str.5, « je me laisse étreindre », str.6). L'énonciation à la 1e personne n'est plus un préalable systématique (débutant la strophe par l'anaphore) : il se pose à présent en tant que résultat (en milieu et fin de strophe : « je n'attends rien », ce qui prouve que l'initiation est accomplie. A la dernière strophe, la locutrice admet arriver, dans le poème comme d'après la grande chronologie universelle, après « les animaux », « la lumière » et le « monde ».

Le positionnement de soi (avant, après, parmi c'est-à-dire « au milieu de ») est l'enjeu, avec des verbes souvent pronominaux, c'est-à-dire, dans la langue française, mettant en cause le rapport sujet/objet : « S'adresser », mais également « s'asseoir », « s'infiltrer » et « s'accorder ». Un même verbe peut être utilisé de façon transitive puis pronominale : « laisser paraitre » à la 2ème strophe devenant « se laisser étreindre » en fin de poème. La fin de poème mise davantage sur la rencontre physique active (après la vue, place au geste) (« s'asseoir », ainsi que « s'infiltrer », et « s'accorder », pour peu que l'on aille au début de l'étymologie de l'accord, qui ramène au cœur, « étreindre », « trembler »). Le texte aura donc orchestré la rencontre enfin mûrie donc permise avec le monde.

A la cinquième strophe, le sizain va mettre le « je » liminaire en contact avec les éléments de façon très progressive, comme pour mimer l'entrée prudente dans la forêt : je me suis assise/au milieu de ces vastes alliés/ sans voix (NOTA BENE « sans voix » pouvant aussi bien porter sur « s'asseoir » que compléter les « vastes alliés »). Le rapport délicat à la nature est signifié par la désignation volontiers approximative et ambiguë, périphrastique (« vastes alliés » pour les arbres ou les étangs ou le ciel et les étang) et générale avec des éléments désignés par des termes génériques et au moyen des articles définis (« le temps », « la terre », « les rochers »): par contrepoint, la présence humaine y est d'autant plus modeste.

Le retour au concret naturel est matérialisé dans le poème par la syllepse « voix » /

« gorge » (jeu de mots qui nous fait passer du son au larynx humain au verbe signifiant remplir mais pouvant par homophonie désigner aussi l'espace naturel étroit (une gorge dans une vallée). Le sujet de « gorge » peut aussi bien être « le temps » que « la terre » juste au-dessus ; l'absence de ponctuation c'est-à-dire de norme de lecture typiquement humaine autorise l'équivocité. La fusion de l'humain dans l'élément n'est pas une perte mais un gain : le sens s'en trouve démultiplié.

La sixième et dernière strophe débute avec un nouveau jeu de mots entre le pas qui est l'élément adverbial constitutif d'une négation (le fameux forclusif dans « ne… pas ») et le pas au sens d'empreinte au fil de la marche. Le pas négatif est ici devenu un pas progressif, celui qui avance.

La lumière, qui répond à l'ombre du début du poème, peut désormais répandre son rayon par l'irradiation consonantique de la liquide [l] dans la strophe : « lumière », « lenteur », « laisse » et on se rend compte qu'elle était déjà annoncée à la strophe précédente par « alliés », « le temps », « infiltrer », mais on n'était alors pas en mesure de la voir puisqu'on n'était pas réceptif aux éléments de la nature (on n'était pas encore assis « au milieu » de la nature).

L'allitération en [l] dans cette dernière strophe est adoucie par le couplage avec la labiale [m], la consonne fondamentale des débuts de l'humanité, au sein du même mot « lumière », où répartis entre deux partenaires sonores « lenteur / monde », « me / laisse ». La notion de collaboration indiquée par le verbe s'accorder est mise en application de façon presque musicale par la collaboration entre plusieurs sons ici. C'est une leçon d'harmonie que permet la nature.

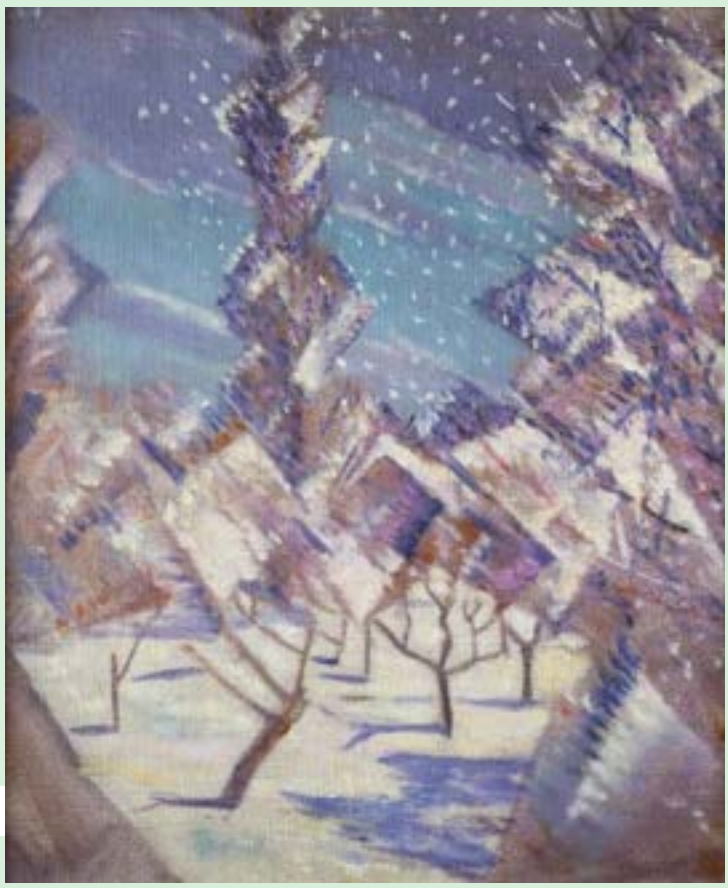
Conclusion

Bilan

Le poème se présente comme une sorte de confession énigmatique, prudente, le poème en dit beaucoup plus long qu'il ne veut faire croire (par ses tournures floues et indirectes) sur la locutrice (pour la première fois dans le recueil, celle-ci se dévoile d'ailleurs par le genre féminin : « je me suis assise »). Par ricochet et contrepoint, nous la voyons se déposséder de l'avoir, des enjeux de pouvoir, des tentations de la hiérarchisation (qui oppose et fait croire à des puissances illusoires), au profit d'une relocalisation de soi dans la nature, le monde et le poème.

Ouverture

Il met en œuvre également une relocalisation de la locutrice aussi dans la parole finale qui semble lacunaire (l'indéfini « rien », quel contenu au neutre dans « ce qui » ?) « je n'attends rien / de ce qui ne tremble pas » mais dont la formulation comme le fond doivent beaucoup à la grande influence de Dorion, Albert Camus, qui avait déjà produit ce type de sentences mystérieuses, simples d'apparence mais fortes dans leur éthique inébranlable, à rechercher dans Postérité du soleil (où rayonnait alors une lumière provençale) : « Ici vit un homme libre / Personne ne le sert ». Déjà avec Camus, on lisait le même paradoxe pour qui refuse les schémas traditionnels (où il faudrait, pour exister, posséder et dominer), même affirmation qui sait dire non, un non fondamental pour dire oui à la liberté.



Texte 3 : extrait de “le bruissement de temps”

Mes forêts

Mes forêts sont de longues tiges d’histoire
elles sont des aiguilles qui tournent
à travers les saisons elles vont
d’est en ouest jusqu’au sud
et tout au nord
mes forêts sont des cages de solitude
des lames de bois clairsemées
dans la nuit rare
elles sont des maisons sans famille
des corps sans amour
qui attendent qu’on les retrouve
au matin elles sont
des ratures et des repentirs

une boule dans la gorge
quand les oiseaux recommencent à voler
mes forêts sont des doigts qui pointent
des ailleurs sans retour

elles sont des épines dans tous les sens
ignorant ce que l’âge résout

elles sont des lignes au crayon
sur papier de temps
portent le poids de la mer
le silence des nuages

mes forêts sont un long passage
pour nos mots d’exil et de survie
un peu de pluie sur la blessure
un rayon qui dure
dans sa douceur

et quand je m’y promène
c’est pour prendre le large
vers moi-même

Analyse semi-rédigée

Introduction

Présentation

H. Dorion propose pour structurer son recueil un **motif répétitif** qui est celui des ***forêts***

- effet-**miroir** entre le titre du recueil / les poèmes à l’intérieur du recueil

- effet d’**écho** entre les 5 poèmes qui structurent le recueil au fil des 4 sections, et même, ça encadre le recueil = **fidélisation**, stabilisation autour du même pôle de référence (la forêt), force d’un ***rituel***

Situation de l’extrait

Nous étudions le dernier « Mes forêts »,

(En nous rappelant que, dès le premier texte, ont été fixés :

- le principe de délégation ***mes forêts***=moi je,

- la récurrence de « mes forêts » tel un leitmotiv rassurant et structurant,

- la question de la disposition des strophes, irrégulières et cependant réfléchies et significatives, avec un

rétrécissement de strophe en strophe de la parole)

Projet de lecture

- Poème final qui récapitule l'expérience intime de la poète
- Bascule des traumatismes à la résilience, des douleurs à la libération, de la « blessure » à la guérison

Mouvements de texte

1. 1 lot de 13 vers + 1 quatrain + 1 distique = mise à plat des **épreuves** endurées (ensemble des strophes dépareillées)
2. 1 quatrain + 1 quintil + 1 tercet = l'écriture poétique a **sauvé** la locutrice. (Travail d'harmonisation des strophes entre elles, à deux vers près)

Premier mouvement = le temps du démembrement

- Allitération en -t- tirée du terme de « tige » v. 1 : « tiges », « histoire », « tournent », « travers » jusqu'à la fin de cette longue première strophe « ratures », « repentirs » = impression de brindilles disséminées dans le texte
- v2, v. 3 espaces typographiques qui créent des béances, des manques :
  « à travers les saisons elles vont » = matérialisation du manque
- V. 4-5 quatre points cardinaux nommés à la suite = plus aucun repère spécifique : dans « d'est en ouest jusqu'au sud / et tout au nord », le nord point de repère des bergers ou des boussoles n'est ici donné qu'en dernier ; c'est dire son égarement.
- V. 6 terme péjoratif placé à la rime « solitude », avec peut-être une propagation de cette solitude en [u] (*sud*, *solitude*, *rature*)
- V. 9-10 tournures privatives, négations prépositionnelles : « sans famille », « sans amour », « sans retour » + préfixe négatif « ignorant »
- V.11-13 allitération en [r] qui mime la « boule dans la gorge » de la strophe suivante « retrouve », « rature », « repentirs », « résout ».
- Tout ce mouvement repose sur une réduction des strophes (boule dans la gorge => difficulté à dire) 13 vers => 4 vers (quatrain) => distique (2 vers) = une parole étouffée

Second mouvement : le temps de la reconstruction

À partir de « elles sont des lignes au crayon… » un second mouvement voit s'amorcer un renouveau

- V. 18, oppositions lexicales : des « tiges » et des « lames de bois » deviennent des « lignes » et des « mots » = passage du végétal sauvage à l'artistique, passage de l'erreur (« ratures et repentirs ») à la justesse des « mots » et des « lignes ».
- Synthèse des éléments réalisée : air (« nuages »), feu (« rayons »), eau (« pluie »), terre (« forêts ») : unité du monde retrouvée
- Musicalité au rendez-vous, amorce d'un système de rimes suivies = harmonisation sonore : « nuages/passage » (v. 23-24), « promène/moi-même », « blessure/dure » (v. 26-27)
- Vers 25 : Ouverture du système de communication : du « on » (indéfini neutre, anonyme et inquiétant du début) au « nous » dans « nos mots d'exil » ;
- V. 27-28 « un rayon qui dure/dans sa douceur » « dure » qui renvoie non pas la

dureté (et qui alors jurerait violemment avec le mot suivant à la rime, douceur) mais à la durée de temps = jeu de mot avantageux ici.

- Enjambements qui créent cette durée évoquée, en faisant s'étirer les phrases par-delà les limites des vers : « elles sont des lignes au crayon / sur papier de temps » mais aussi « un rayon qui dure / dans sa douceur ».
- Verticalisation : tension vers le sacré et la rédemption (« nuages », « rayon »)
- Continuité (tous les ingrédients de la reconstruction étaient là dès le début) en [p] qui traverse le poème (« pointes », « papier », « passage », « peu », « pluie », « promène », « prendre) mais qui s'intensifie au second mouvement, à partir du moment où le « papier » (de l'écriture, de la page) est nommé = intensification de la musicalité et renforcement de la cohérence du poème à partir de là.
- Reprise en main de soi, réhabilitation de soi : à la dernière strophe, avec trois formes en trois vers de la première personne (sujet « je », objet « m'», et réfléchi « moi-même).
- Vers final qui nous rappelle que le poème, comme le recueil, est intitulé « mes forêts » et renvoie à un écosystème géographique mais dans ce poème, les compléments de lieu sont en fait des affaires de temps (« à travers les saisons », « dans la nuit rare ») et d'intimité (« dans la gorge »). La fin du poème consacre la poète comme son propre lieu (« vers moi-même ») (sa propre base), en faisant de *soi* un locatif directionnel. Si, dans « *Mes forêts* » le lieu était subjectivé (les forêts devenaient personnelles), en fin de recueil, « vers moi-même », le personnel devient un lieu. En somme, un échange de bons procédés, chacun devenant l'autre, la fusion nature/humanité étant enfin aboutie. La poésie aura opéré ce glissement réciproque *nature/ intime*.

Conclusion

Bilan

Le poème propose de refaire l'histoire de la conversion qui s 'est opérée de la destruction à la reconstruction. Ce dernier poème officialise aussi la pertinence du parcours, puisque c'est par la poésie que l'intime et la nature peuvent ensemble non seulement traduire le moi mais aussi, surtout, le légitimer et le renforcer. Tout le recueil est à entendre comme un récit initiatique, par étapes, (cf. les préfixes à valeur de récurrence, « retrouve », « repentirs », « résout », « recommencent », « retour ») avec des repères fréquents (le recueil est balisé par le leitmotiv « mes forêts »).

Ouverture

Comme dans le premier poème intitulé « Mes forêts sont… » on devine que le double enjeu est moins l'espace que le temps d'une vie humaine, une expérience à apprivoiser (« Mes forêts sont de longues trainées de temps … Mes forêts sont de longues tiges d'histoire ») : démarche psychologique, philosophique et poétique bien-sûr puisque ce cheminement ne se fait que par l'écriture. Forêt initiatique, lieu de la révélation de soi et au monde chez Ph Jaccottet aussi, dans *Airs, 1961-1964 :*

Arbres I

Du monde confus, opaque

des ossements et des graines

ils s'arrachent avec patience

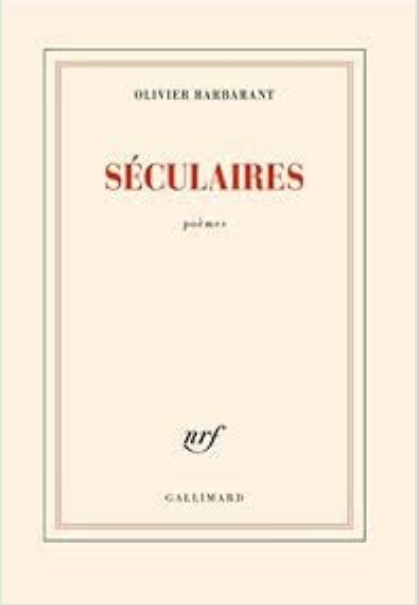
afin d'être chaque année

plus criblés d'air

[…]

Parcours associé

Texte : Olivier Barbarant, extrait de Séculaires



Olivier BARBARANT, extrait de **« La clé de chair »,** ***Séculaires*** (Gallimard, 2022 : pp. 26-27)

L'attention — dans les deux sens possibles de la vigilance et de la délicatesse — enseigne très exactement ce qu'est la vie pleinement vécue, c'est-à-dire la relation. Ce que m'apprit de me blottir et m'écorcher contre la belle forêt d'arbres humains dont ce fut ma vie de la parcourir, toutes branches vibrantes d'une tempête particulière en ce qu'elle naît non du dehors, mais du plus profond de leurs racines, ce qu'ils ne cessent de me transmettre, c'est une leçon de mise en relation valant pour les êtres, les autres, pour des pans moins intimes de la vie sociale aussi, et qui n'a jamais manqué de m'enseigner à mieux percevoir un paysage, une fleur, une rue quand le jour s'y engouffre avec le vent de l'aube, un débris de lumière à l'arête d'un toit…

L'homme est poreux. Il n'a pas d'autre activité au fond que de se relier, d'atteindre, dans la poignée de décennies qui lui est donnée, les morceaux de monde, les portées de temps, ce qu'il croise au hasard de ses mouvements et d'une disponibilité mentale et affective : vivre, c'est pour lui faire attention. Nous ne sommes qu'accueil. Rien d'autre.

On ne s'accomplit, on ne se réalise jamais que dans l'appréhension et la compréhension de ce que le dehors s'ajoute à nous-mêmes, ou plutôt qu'il nous fonde et nous contient, et qu'il n'y a de sens et de conscience que dans ces justes conjonctions.

C'est la rencontre qui fait un monde, alors que ses éléments disjoints ne révèlent que des blocs inertes et absurdes.

Ajouter, ajuster : telle est la tâche. Incessante. Merveilleusement évolutive.

Les hommes ainsi sont des verres : coquilles, réceptacles dont la présence ne s'allume qu'à recevoir ce qui les colore, et les fait ainsi resplendir. Et comme des verres, ils tintent rien qu'à se toucher.

Soleils, mains d'hommes : vous n'avez pas fini de m'affûter.

Analyse

Introduction

Olivier BARBARANT cumule déjà au moins quatre vies : intellectuel expert et promoteur des écritures des autres (Aragon dont il est l'un des spécialistes), poète (ses *Odes dérisoires* ou récemment ses *Séculaires* chez Gallimard témoignent d'un regard de sa conscience puissante d'être fragile et assoiffé de sa propre vie humaine) mais aussi haut fonctionnaire (inspecteur général des lettres) et esprit engagé qui assume son positionnement politique dans l'existence. C'est en somme un homme de textes et de liens, ce qui explique pour partie son plaisir à accompagner l'entrée de *Mes forêts* dans les textes de baccalauréat à compter de la session 2023. Ce qu'il écrit à propos du recueil de la poète québécoise, à savoir que la nature n'est « en rien bucolique » mais plutôt à considérer comme le terrain de la rencontre, (des gouffres) au sommet, entre l'extériorité et l'intériorité, le monde et l'intime, l'altérité et soi, trouve un parfait écho dans les *Séculaires,* recueil de poèmes versifiés ou en prose, universellement autobiographiques, fébrilement mélancoliques et pleins d'espoir pour l'avenir.

Situation

Dans ce recueil intitulé *Séculaires* de vingt-quatre (c'est dire combien le temps en est l'enjeu, tout comme dans *Mes forêts*) poèmes, l'on trouve en quatrième position, le poème en prose « Clé de chair ». Placé entre l'hommage rendu au jeune contre-alto J. Orlinksi aussi beau qu'inspiré de Haendel[87] et « Amour »[88], notre poème « la clé de chair » annonce dès le titre la bascule entre l'art musical et l'appréhension physique de la vie.

Le titre « clé de chair » suggère d'une part que la chair, la relation, l'amour, le contact des êtres soit une énigme dont il faudrait avoir la clef c'est-à-dire le biais d'accès (comme pour la clef des songes ou la clef des champs) pour surmonter le verrouillage et l'aspect cryptique jusqu'à envisager une libération, mais aussi, puisque le poème se trouve entouré de références musicologiques, que la chair, ce qui n'est donc pas l'âme, la partie la plus périssable et triviale, nécessitent pour espérer s'accorder, de se voir fixer une tessiture, une hauteur, ce qui est le rôle d'une clef en solfège : la clé, en musique, permet de distinguer les notes les unes par rapport aux autres, de les nommer puis d'en déterminer la hauteur de jeu (grave, aigu etc.). L'étude du solfège montre que les clés (dont on connait trois familles, sol, ut et fa) répondent à une volonté de représenter sur les portées (pour lire les partitions et chanter ou exécuter les notes) toutes les notes et surtout toute l'étendue possible des notes d'instruments très divers entre eux, aux possibilités de hauteur et de tessiture diverses. Un titre comme « la clé de chair » montre

[87] Le poème « Pena tiranna » veut faire réentendre quelques inflexions pathétiques de cet opéra baroque qui comme souvent chez Haendel, célèbre les sortilèges et les miracles de l'amour, et à l'échelle d'une journée ou d'une vie vécue, dans des tunnels de temps étouffants, les cris salutaires.

[88] Un poème qui raconte la déambulation du poète et de celle qu'il accompagne pour méditer joliment sur les ravages du temps et leur antidote, c'est-à-dire l'amour protecteur.

deux choses : les systèmes de représentation existant (les trois familles de clé que l'apprentissage musical connaît) sont insuffisants, et aussi, cela signifie au même moment qu'améliorer ce système, en lui fournissant un nouveau système de référence (ce qu'est une clé en musique, un système permettant d'afficher et jouer les notes les unes par rapport aux autres) demeure possible : « la clé de chair » ose proposer une nouvelle manière de se positionner les uns par rapport aux autres, et nous fournit la possibilité de réfléchir à la hauteur (avec le double sens du mot en français, l'intensité et l'exigence morale) à laquelle nous nous plaçons.

L'extrait ainsi découpé en sept paragraphes inégaux (les trois premiers plus massifs que les suivants) correspond à la du poème en prose, en quelque sorte, son aboutissement et même, son apothéose, puisque le texte rétabli dans son bornage initial débutait par une bribe d'autobiographie, avec le retour du locuteur sur son expérience des plaisirs de la chair, grossièrement résumée à de la « gaudriole ». Du faut des dénominations générales, par l'emploi de l'article défini, parfois même des pluriels (« l'attention », « l'homme », « les hommes ») associées au présent de vérité générale, donne d'abord l'impression d'un discours philosophique et moral et ce n'est qu'en toute fin de poème, que l'adresse aux éléments (« soleils ») et aux « mains d'hommes » fait éclater au grand jour toute la force lyrique du poème.

Mouvements

On peut, pour le passage ainsi donné, délimiter deux mouvements : après la parole intime et la voix morale, le retentissement poétique.

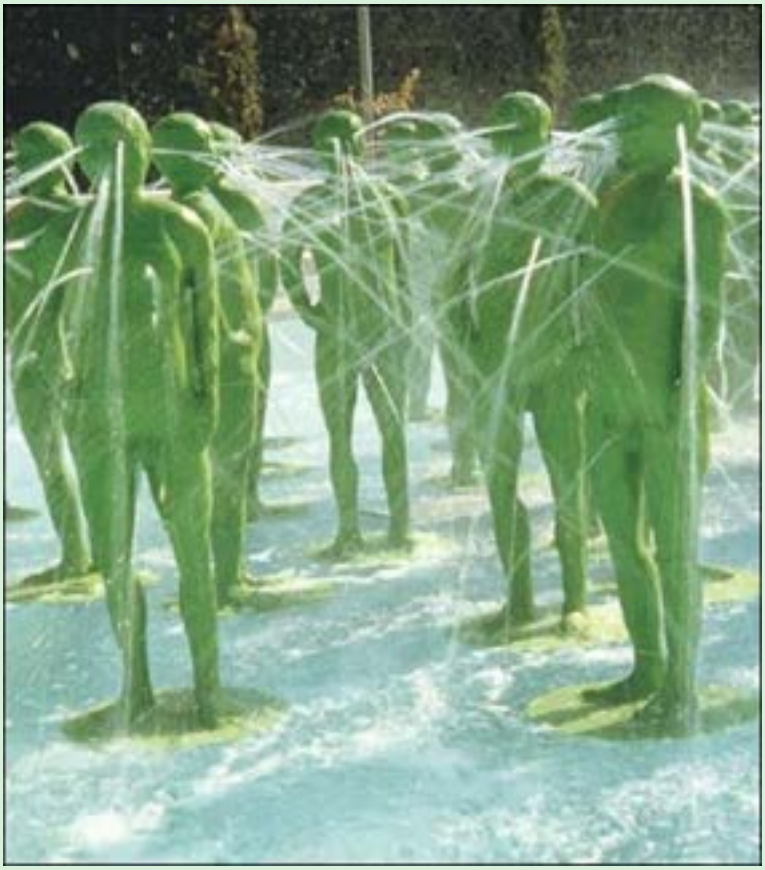
- D'abord (l.1-10), ce qui correspond au premier paragraphe) la confidence délicate du locuteur au moyen de références à la nature ;
- Puis, de la ligne 11 jusqu'à la ligne 19, la réflexion plus ample sur l'humanité et ses attributions et définitions, moment où le locuteur formalise une éthique de la relation. Enfin, de la ligne 20 (« C'est la rencontre qui… ») à la fin de l'extrait, la confiance faite à la poésie, génératrice d'images et de musicalité, quintessence de la relation.

Déclaration de gratitude à sa propre expérience, déclaration d'amour à autrui, ce passage est aussi un acte de foi en la poésie qui donne un corps, énergique, au monde vu et senti. Le poème révèle progressivement sa qualité, et sa force de poème.

Analyse

Premier mouvement : l'apprentissage de l'humanité

Au premier paragraphe (l. 1-10), le texte veut fixer d'emblée une certaine hauteur de vue, ce que l'on déduit trois indices au moins, dès la phrase liminaire de l'extrait : les généralisations (par l'article défini que l'on retrouve dans « l'attention », « la vie », « la vigilance » et « la délicatesse », le présent de vérité générale -par



exemple « enseigne » - ou encore les termes abstraits renvoyant à des valeurs plus qu'à des réalités concrètes tels que « la délicatesse » ou « la vigilance »). Pourtant, l'entrée en matière offre le modèle d'une réflexion plutôt accessible : le poète se réfère à « la vie » plus qu'à son doublon métaphysique « l'existence », et parle de « sens » plus que de « signification ». Même, une dynamique entraînante que n'entrave pas l'aspect explicatif entre tirets, repose sur la propagation de la vélaire vigilance/vie/vécue, comme si les trois d'emblée, voulaient afficher leur complicité.

De surcroît, la première phrase de l'extrait, permet par la référence à Proust (« la vie pleinement vécue[89] »), une sortie de la considération philosophie purement théorique pour revenir à l'art ce que confirme la mise entre tirets (soulignant « le deux sens possibles de la vigilance et de la délicatesse-) : la mention linguistique moins pour faire valoir la maitrise savante du lexique pour affirmer la conscience de la richesse de la langue et aussi offrir à l'autre de cette relation-là, le lecteur, le meilleur degré d'explication possible.

Bref, la première phrase du texte promeut mais surtout met elle-même en œuvre, plus qu'une hauteur, une certaine qualité, culturelle et scientifique, de la relation au lecteur.

La deuxième phrase du texte, à partir du tour présentatif « ce que m'apprit […], c'est une leçon […] permet au locuteur de dépeindre et installer son rapport au monde et à la nature dans le temps long d'une phrase complexe, ce qui matérialise déjà l'importance mais aussi la progressivité de ce rapport à la nature et aux choses. Le choix du verbe apprendre (après « enseigner » plus haut et « transmettre » puis « leçon » par la suite) va servir la mise en balance de deux domaines, celui d'abord plus intellectuel de la didactique et celui, infiniment plus universel, de l'expérience sensible du monde : l'apprentissage par trois fois sur les quatre tenants de ce champ lexical de l'apprentissage sont des verbes (successivement « apprendre », « enseigner », « transmettre »), indiquant que la vie et la relation au monde se vérifie en actes et qu'il requiert, dans l'action-même, un engagement ainsi qu'une énergie propres.

Ce rapport actif au monde est particulièrement rendu par le choix à deux reprises de verbes pronominaux, ces formes verbales qui en français correspondent à des semi-passifs ou des déponents d'autres grammaires : on déduit qu'« être au monde », expression heideggérienne désormais consacrée que se garde bien d'employer O. BARBARANT, est ici à remplacer par faire-être-fait au monde, qui engage chacun de façon beaucoup plus dynamique et dialectique avec les autres.

D'apparence inconciliables, « se blottir et s'écorcher » sont censés résumer en deux verbes ce qu'est toute une « vie », terme repris, à l'identique, de la première phrase : un rapport presque enfantin, primordial en tout cas au

[89] Marcel PROUST, dans *Le temps retrouvé* (1927), conclut que « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. ». Cette réflexion arrive au terme de la *Recherche*, après que la narrateur a tout vécu : les élans amoureux, la jalousie, la mort des êtres chers, les salons mondains comme les drames intimes, la guerre et surtout l'épreuve déterminante du temps qui dilue certains êtres (Odette) pour en révéler d'autres (le baron de Charlus par exemple).

monde, comme l'enfant dans sa première cour, avec une alternance de tendresse maternante et de blessures vives.

La répétition de « vie », ajoutée au participe « vécue » tirée de l'expression proustienne, déjà annoncée à l'oreille par la première syllabe de « vigilance » et qui se donnera un écho dans la première syllabe « vibrante » nous fait saisir la persistance d'une vie insistante et subtile, qui demeure l'enjeu lancinant de notre passage sur terre.

A partir de la ligne 4, le texte affiche sa proximité avec la philosophie et l'imagerie d'Hélène Dorion, par le choix de la métaphore filée de la forêt, avec « la belle forêt d'arbres humains » soutenue ensuite par « les branches » puis « les racines ». Au fil des quatre termes, le poète nous fait passer de l'écosystème global en forme de nom collectif (« la forêt ») en sujets distincts (« les arbres ») puis à la micro-échelle aux « branches » jusqu'aux « racines » par un mouvement ascendant, pour se mettre à hauteur d'homme et donner à voir combien ce travail de réflexion s'opère en profondeur (de haut en bas, de l'informe à l'unitaire au fondamental). La métaphore acquiert quelque chose du militantisme, parce qu'elle s'effectue in praesentia (« forêt d'arbres humains ») et qu'elle s'emploie à mettre sous les yeux cette série d'images convoquées par les déictiques démonstratifs (« ce que m'apprit », « ce fut ma vie de… », « en ce qu'elle… », ce qu'ils ne cessent de … » et « c'est une leçon de… »). Olivier BARBARANT attire littéralement notre *attention* sur un monde sylvestre et humain que nous avons le devoir de considérer et que grammaticalement nous sommes poussés à observer.

La fin de cette longue phrase met également en application le fond du propos : à la suprématie habituelle du je autobiographique, le poète ici entend célébrer l'échange de l'humain avec la nature qui rend heureux et enthousiaste comme on le mesure par l'énumération en forme de gradation (« un paysage, une fleur, une rue quand le jour s'y engouffre avec le vent de l'aube, un débris de lumière à l'arête d'un toit… ») et où l'humain peut se permettre de n'être plus que bénéficiaire et objet, renonçant à la posture habituelle du sujet triomphant (« m'apprit », « m'enseigner »). D'une certaine façon, la nature et le goût de la nature relocalisent le sujet (jusqu'à lui faire endosser le rôle d'objet grammatical) à sa juste, humble place.

Mais il ne faut pas se tromper, le but n'est pas de substituer à d'ancestrales dominations (l'homme sur la nature, et soi sur les autres) une autre domination (la nature sur soi, les autres sur moi) ; c'est plus un pacte de rééquilibrage qui s'amorce, le poète consacrant le régime verbal commun pour l'humain et l'élément naturel, à savoir le verbe pronominal, verbe-miroir par excellence : de même que le poète « *[s]e blottit et [s'] écorche* », le vent « *s'engouffre* ».

Deuxième mouvement : l'éthique de la relation

Deuxième paragraphe : 1.11-15

Les paragraphes suivant vont confirmer cette connivence dialectique et relationnelle (« *se relier* », « *s'accomplir* », « *se réaliser* »).

Le deuxième paragraphe met en relief, de façon criante, le contraste entre la condition humaine

seule et celle d'un humain conscient d'être parmi les humains : « *l'homme est poreux* », ce constat brut dans lequel tient la thèse de cette argumentation poétique tient en une brève phrase simple, bâtie sur un schéma grammatical rudimentaire (sujet/verbe/attribut). Dès que la mise en œuvre de son enracinement dans le monde et de ses embranchements avec autrui est décrite, la phrase peut donner libre cours à sa vivacité et se déployer jusqu'à la récapitulation aussi simple qu'insistante (puisqu'elle reprend le premier terme de notre extrait), « *vivre, c'est pour lui faire attention.* ». Mais l'enjeu n'est pas seulement ici rhétorique, car il ne s'agit pas seulement de servir la mise en relief du présentatif final et du terme de clôture. Il en va ici également de l'attractivité de cette argumentation, impatiente et irrésistible, qui veut déjà nous donner ce qu'elle nous incite à obtenir : après avoir annoncé la thèse (la condition de l'homme le rend forcément reliable), le poète en fournit en effet aussitôt le meilleur argument, que l'on devine au rythme enlevé des énumérations (*les morceaux de monde, les portées de temps, ce qu'il croise…* ») à savoir la joie, car il y a manifestement, ostentatoirement du bonheur à être avec d'autres.

En deux paragraphes, au fil des polyptotes, on sera passé de la « *la vie […] vécue* » (l.2) à « *ma vie* » (l.14) à « *vivre* » (l.14) : de la généralité abstraite à la vie intime (ce qu'indique le déterminant possessif) à l'action présente. Cela peut expliquer la décroissance rythmique juste après, avec coup sur coup, deux phrases de nouveau simples, « *nous ne sommes qu'accueil* » (sujet/verbe/attribut) et même, elliptique pour ne pas dire minimale (« *Rien d'autre.* », averbale). Non seulement l'argumentation gagne en force par ces choix d'écriture mais aussi, le fait est que le temps de l'action (de *vivre*) prend le temps de la rhétorique ; il n'est plus tout à fait temps de discourir (sur la *vie*) mais de vivre, justement.

Troisième paragraphe : l.15-19

Dès la ligne 14-15, l'ouverture de l'homme à ce qui n'est pas lui, a permis la rencontre avec ses pairs (d'où le pronom de la première personne du pluriel « nous »), et mieux encore, l'effacement de soi dans des entités plus éthérées encore, comme l'indéfini neutre qui scande le début du quatrième paragraphe, reprenant l'usage de l'infini « rien » à la toute fin du paragraphe qui précédait. L'entreprise de dépossession, de dés-égotisation si l'on veut, n'est qu'un passage, nécessaire, vers des retrouvailles encore plus franches et intenses avec soi, ce que l'on trouve dans le réfléchi « nous-mêmes » (l.17). La rencontre, déterminante et réparatrice, avec l'autre, se dévoile dans les affixes : d'abord le cheminement qu'elle offre, par le préfixe directionnel latin « ad » (« *accomplit*, « *appréhension* ») puis dans un second temps le préverbe « cum » de la réunion dans la succession de « *contient* », « *conscience* » et « *conjonction* ».

Troisième mouvement : la poétique de la relation[90]

Quatrième paragraphe : l. 20-21

Le quatrième paragraphe s'inscrit dans la lignée des accomplissements du précédent ; l'effet d'écho à partir « attention » que l'on a retrouvé (l.12) dans « monde », puis (l.16) dans « accomplir », « compréhension », et dans le quatuor (l.16-19) « fonde », « contient »,

[90] Même si pour Olivier Barbarant, l'expression de Glissant systématisée par Chamoiseau relèverait plus d'une poésie de la relation…

« conscience », « conjonction » a fait résonner (et même « tinter », verra-t-on par la suite) un monde devenu inévitable, devenu en quelques paragraphes, notre appui certain et inévitable ; le monde est l'ami qui ne dérobe pas et se rappelle donc à notre bon souvenir sonore.

Il n'est donc pas étonnant qu'à l'orée du quatrième paragraphe, « rencontre » et « monde » offrent deux ultimes répercussions phoniques. A l'inverse, ce qui ne répond pas, se révèle d'autant plus proprement, littéralement « absurde » (l.21). Ce bref paragraphe ne néglige cependant pas de dessiner deux irréconciliables : d'un côté le monde du partage où tout résonne et communique, et de l'autre côté, le monde sans musique ni écho. Le lecteur n'est pas face à une délibération puisque la phrase, jouant aussi bien sur les sons que le sens, les acceptions modernes et populaires d'une part, et celles savantes et étymologiques de l'autre, donne déjà le meilleur d'elle-même, c'est-à-dire de ses possibilités sémantiques, historiques et poétiques au lecteur ; sans dilemme, le lecteur est déjà pris dans une relation qui donne avant que de réclamer et parie déjà sur lui, illustration parfaite de la délicatesse (l.1) et invitation à relire les verbes coordonnés du début « se blottir et s'écorcher » moins comme une antithèse que comme une succession à laquelle toute relation, emportant avec elle le risque de sa propre extinction ou de sa propre maldonne.

Cinquième paragraphe : l.22

Théorie et pratique à la fois, le texte montre la voie au lecteur dans un paragraphe fulgurant et cependant programme à lui tout seul : « *Ajouter, ajuster : telle est la tâche. Incessante. Merveilleusement évolutive.* » propose en effet à la fois la matérialisation de l'élan vers l'autre, qui s'y reprend à deux fois (préfixe ad- pour les deux verbes, ajouter, ajuster), évolution et transfiguration de la tonalité comme annoncé (puisqu'il s'agit d'ajuster), le [a] des verbes et de « tâche » se travestissant ensuite dans la nasalisation d' « incessante » et, joie de la rencontre traduite par la gradation des groupes de mots successifs qui forment la qualification de cette tâche « incessante » puis « merveilleusement évolutive », de trois à neuf syllabes. On déduit aussi que cette relation offerte, risque compris, est une invitation au voyage dans la liberté, puisque les deux verbes qui sont au cœur de l'incitation sont livrés ici sans objet : aucun COD pour ces verbes (« Ajouter, ajuster ») à l'allure intransitive quand, à l'ordinaire, ils ne le sont pas. La transaction avec l'autre se passe de monnaie d'échange, l'acte-même de parlementer et pactiser rendant superflus paraphes et codicilles divers.

Sixième paragraphe : l.23-25

L'avant-dernière strophe change d'image. Après celle de la forêt, passage de la terre au minéral apte à sceller l'union du son et de la vue, par le biais d'une équivalence scolairement posée littéralement, sous la forme d'une présentation (sujet, complément de comparaison verbe, attribut du sujet : « Les hommes ainsi sont des verres » et l'analogie se souligne elle-même puisque la comparaison se confirme avec la mention à la phrase suivante : « et comme des verres »[91]. L'image choisie n'est pas une métaphore consistant en un effacement (du référent au substitut) ; au contraire, elle veut servir la mise en relation, en présence l'une de l'autre des deux réalités évoquées, illustrant

[91] Résurgence apollinarienne ? Le fait est que « le verre » intéresse particulièrement l'auteur d'*Alcools*, dans « Nuit rhénane » et encore davantage dans avec le « Poème lu au mariage d'André Salmon ». Cependant, nous pensons surtout au « verre » qui, au terme de la première « Rhénane », avec une disposition identique, surgit dans « Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire » : lui aussi, mis en valeur car rejeté au-delà du saut de ligne.

la thèse de départ : rencontrer n'est pas renoncer, mais bien *ajouter*, démontrant par là que pour le poète, la poésie est encore la meilleure argumentation possible.

Elle est même à la fois la thèse et l'exemple. Joignant en effet le geste à la parole, ou plutôt, le son à l'image, le texte tinte lui-même offrant une série d'échos par allitérations voire reprises syllabiques : « coquilles » appelle « colore », « réceptacles » engage « recevoir » puis « resplendir », tandis que le verbe « tinter » amène « toucher ».

Le développement de l'image (entre « *sont des verres* » et « *comme des verres* ») se présente sous la forme d'une double apposition qui nous fait partir de l'élément marin voire amphibien (« *coquilles* ») pour accéder au ciel et au divin (« *s'allume* », toujours avec le goût du pronominal) et « *resplendir* ». Paradoxalement, le développement de l'analogie nous fait perdre en certitude : passer d'être (« *sont des verres* ») à être comme (« *comme des verres* ») démontre la nature forcément asymptotique de la relation, y compris d'analogie : plus on s'approche, moins on se fige et moins on s'emprisonne. En découle une vie revigorée, (celle qui déjà de « vie », ligne 2, avait conduit au verbe « vivre » de la ligne 14) traduite par une accumulation de verbes d'action grâce aux subordinations et, notamment, aux constructions infinitives : « […] dont la présence ne s'allume qu'à recevoir ce qui les colore, et les fait ainsi resplendir. Et comme des verres, ils tintent rien qu'à se toucher. » La relation à l'autre fait exister et accomplir d'autant mieux, tel est le premier gain.

La quête de l'autre est sans fin. En un paragraphe, « les hommes » sont devenus, par le jeu des appositions, des reprises de termes et des substituts divers, des « *verres* » lesquels se sont mués en « coquilles » qui à leur tour ont pris la forme de « *réceptacles* » réduits, par métonymie à leur « présence », finalement appelée à « resplendir » (l'opération de transformation étant repérable à « *qui les fait resplendir* »), d'où l'on mesure à quel point la relation à l'autre nous change et, selon un processus presque michaldien[92], nous métamorphose, l'autre démultipliant qui nous fûmes. Mutante, mouvante et émouvante, voilà la vie que la relation à l'autre nous promet, selon les contours que le poète fait ici voir.

Septième paragraphe : l.26

Le saut de ligne entre le sixième et le septième paragraphe interroge à double titre. Cet espace typographique laissé permet la propagation des ondes sonores dégagées par les *verres* que l'on fait *tinter*, ce qui peut expliquer également le retour de la fricative [f] (« fini », « affûter »).

Ce saut de ligne ménage aussi un temps de transition avec l'adresse finale, qui, après des considérations plus générales et une mise en œuvre poétique de l'éthique de la relation, revient à l'incarnation particulière de la relation : le poète peut enfin, après avoir reconnu et vanté le plaisir de la relation, tenter le discours direct, « soleils, mains d'hommes : vous n'avez pas fini de m'affûter. » A la première personne du début (que l'on devine au possessif « ma vie d'homme ») succède l'apostrophe et l'énonciation à la deuxième

[92] Il faut imaginer MICHAUX heureux et non exactement le Henri MICHAUX de « Encore des changements », dans *La nuit remue* (1962)

personne, preuve qu'on peut exister tout aussi intensément sans être sujet de la phrase et passer absolument par un « je » explicite. Les interlocuteurs sont les sujets de la phrase, la première personne point de référence se contentant désormais de la place de complément (« m'affûter ») mais on n'y perd rien car la force de l'interpellation (« soleils, mains d'hommes ») fait exister le locuteur.

Si les « soleils » s'inscrivent dans la continuité de « resplendir » et du verre « qui s'allume », les « mains d'hommes » (les mains comme lieu de matérialisation du lien pour justifier la synecdoque), succèdent à « l'homme » et aux « hommes » (et « on »). Dans ce texte, rien ne se perd, tout se transforme et tout se transfère à ce stade du poème où la relation a lieu : les sons, les images, les mots, les êtres circulent.

Pour constituer son groupe d'interlocuteurs (« Soleils, mains d'hommes »), la dernière phrase reprend la métaphore (la présence allumée) dérivant d'une métaphore (le verre) mais aussi le référent (« hommes »). Il y a donc un cumul ici du comparé et du comparant, du réel et de la poésie en somme. En un vocatif (« soleils, mains d'hommes », sont aussi réunis le monde d'en-haut et le monde d'ici. Mieux, les « mains » et les « soleils », par le jeu de la juxtaposition) se trouvent miraculeusement proches, petit miracle opéré par la langue poétique : le poème qui nous promet de la merveille (ligne 22), pas avare et confiant en son lecteur, lui en fournit ici déjà un début de preuve.

Il semble enfin que le terme final d'*affûter* soit inédit. Étymologiquement parlant, ce verbe qui renvoie, dans l'usage, à la préparation optimale de l'outil de façon à le rendre opérationnel, puise son origine étymologique dans le bois auquel cas il a été annoncé par la « forêt » donc et les « arbres » du début du texte (ligne 4). Ainsi, la *vigilance* idéale résulte-t-elle elle-même d'une disposition à acquérir, d'une éducation (pour faire écho au lexique de l'apprentissage du début du texte), mission privilégiée dont la poésie peut se charger.

Conclusion

Bilan

Manuel de pouvoir-vivre, ce poème en prose débute comme une leçon de philosophie morale et se conclut comme un tour de magie. Il donne envie de vivre, d'aimer et de tenter la relation avec l'autre où il y a, ainsi que le démontre par l'exemple, souvent le poème, tout à gagner. Le texte fait aussi l'apologie de la poésie, langue attentive elle-même au réel dont elle se fait la traductrice ainsi que la stimulatrice, et capable seule de rendre compte de nos meilleurs rêves : en s'adressant aux soleils et aux mains d'hommes en même temps et donnant l'impression grammaticalement construite que les deux sont joignables, le texte fait de nous tous des Icare jamais tombés.

Ouverture

Le recueil *Séculaires* ne manque pas de tinter et faire écho avec *Mes forêts*, pas seulement pour le choix de la métaphore sylvestre. Les deux poètes, Hélène DORION et Olivier BARBARANT interrogent ce qui nous laisse et fait vivre et survivre : pour eux deux, la poésie et le partage. Pour Hélène DORION, c'est *« un peu de pluie sur la blessure »*, pour Olivier BARBARANT quelques pages plus loin que notre poème, c'est le constat de notre condition humaine de frêles Sisyphes :

« D'un automne l'autre

Je recouds des pluies. »

Étude transversale *la forêt* dans *Mes forêts*

Introduction

Nous avons vite saisi que chez Dorion, **la nature** engage **l'intime** avec **la poésie** comme facteur crucial. L'étude transversale ne revient ici pas sur la réflexion déjà menée plus haut sur *Mes forêts*, ce syntagme normal pour un titre, ni sur sa fonction de fil conducteur en tant que leitmotiv structurant du recueil. Nous gardons aussi en tête le choix fait par Dorion d'un vocable simple, en forme de généralité de niveau de langue courant, qui ne veut nous parler ni de géographie physique ni d'écologie. Enfin, nous gardons en mémoire l'étymologie même du mot, « forêt » renvoyant à l'extérieur, un au-delà hors-norme, disqualifié.

Ayant déjà évoqué plus haut dans notre étude la fausse simplicité que ce lieu démontre, (par l'emploi du déterminant possessif), et faisant le pari n'est pas tout à fait locatif, nous laisserons l'étude transversale travailler plutôt sur la richesse et la complexité de ce paysage que suggère le pluriel et prendre plus précisément trois directions :

- La forêt ancrage spatial et terrain initiatique,
- La forêt, ce paysage concret chargé de traduire l'abstrait,
- La forêt, faussement naturelle et véritablement humaine.

Préalables : occurrences du terme « forêt(s) »

On dénombre, titre exclu, 46 occurrences pour 60 poèmes environ distribués eux-mêmes en 4 sections inégales et où 5 poèmes sont eux-mêmes intitulés « Mes forêts » tout comme le titre du recueil *Mes forêts* (au début, à la fin du recueil, à chaque charnière).

On ne peut que constater la forte présence de la forêt, omniprésente et obsessionnelle, ce qui est d'autant plus étonnant que cette forêt ne se donne aucune caractérisation précise qui pourrait l'inscrire dans une topographie ou un espace physique typique : une forêt ne nous quitte jamais que nous ne pouvons pas visualiser, au-delà des généralités prévisibles (arbres, feuilles, branches, humus). Nous regardons donc avec insistance un paysage que nous ne voyons pas. On comprend donc très vite que visualiser ou planter un décor n'est pas le but.

Recensement

Poème liminaire : 4 occurrences

Mes forêts sont de longues traînées de temps

mes forêts sont des greniers peuplés de fantômes

mes forêts sont mes espoirs debout

Mes forêts / sont des nuits très hautes

Première section : 18 occurrences

Les forêts / apprennent à vivre / avec soi-même (fin de poème « l'horizon »)

Les forêts hurlent / entre racines et nuages (fin de poème « l'arbre »)

Les forêts s'embrasent (fin du poème « le rocher »)

Les forêts entendent nos rêves (fin de poème « le tronc »)

Les forêts vacillent (fin de poème « la branche »)

Les forêts creusent (fin de poème « les feuilles »)

Les forêts grincent (fin de poème « l'écorce »)

Les forêts nous promettent (fin du poème « le mur de bois »)

Quand la forêt / cesse de rêver (fin de « le silence »)

La forêt défriche (fin de « les brèches »)

La forêt se souvient (fin de « le sentier »)

La forêt disperse (fin de « les vents »)

La forêt rêve-t-elle (avant-dernier strophe du poème « l'aile »)

Poème de clôture : « *mes forêts* » en 7 strophes irrégulières, 3x anaphore de « mes forêts » et 2x épiphore de « *mes forêts* » syntagme rejeté après espace typographique

Deuxième section : 6 occurrences

Strophe milieu de poème « *c'est le murmure d'une forêt* »

Et en fin de poème :

œuf eau sang
reptile poisson

os arbre grotte
créature homme

femme langue
main souffle rêve

rêve terre
battement passage
rêve

route ***forêt*** *rivière*
fissure œuf

eau sang salive
chute rêve

et chute

puis à 4 reprises « ***mes forêts*** *sont des bêtes…* »

Troisième section : 11 occurrences

Dans le deuxième poème « *la forêt* » puis « *dans la forêt* »

Les forêts

Une forêt d'édifices (en fin de poème)

Nos maisons de forêt (en fin de poème)

Plus haut que la forêt (en fin de poème)

Poème de clôture : *sont …* x3 anaphore en début de strophe, puis « *mes forêts parlent* » et « *mes forêts / racontent* »

Quatrième section : 8 occurrences

(« Avant l'aube ») à l'attaque le CCL « *Dans la forêt du temps* »

(« Avant l'horizon », en milieu de poème : « *puis la main se met à écrire/ invente des forêts imaginaires* »

« Avant la nuit » Attaque de la strophe « *Dans la forêt de Dante* » et au fil du poème « *nous dit la forêt* »

Poème de clôture « *mes forêts sont* » 4x en tête ou milieu de strophe

Bilan

En tout : 47 occurrences dont

- « La forêt » (article défini, singulier) : 9 occurrences
- « Une forêt » (article indéfini, singulier) : 2 occurrences
- « Forêt » (sans article) : 1 occurrence
- « De forêt » (partitif) au singulier : 1 occurrence
- Indéfini pluriel (« des forêts ») : 1 occurrence
- « Les forêts » (article défini, pluriel) : 9 occurrences
- « Mes forêts » (possessif, pluriel) : 24 occurrences

Localisation

Composition du groupe nominal autour de « forêts »

Le syntagme nominal se réduit presque toujours à sa forme minimale (parfois encore moins, sans déterminant, à une reprise) : un déterminant + le nom « forêt ».

Aucune expansion, sauf deux exceptions, du nom autre que le déterminant : ni adjectivation épithète ni subordonnée relative.

S'agissant du déterminant choisi par la poète, un rapide coup d'œil suffit à remarquer que les définis (singulier, pluriel) se localisent de préférence dans la première section, la plus morcelée (en 25 petits poèmes tenant quasiment du fragment, ceux plus concrètement liés à la forêt : l'écorce, la feuille, les branches, l'humus etc.). La suite du recueil permet plus de diversité : les possessifs de « mes forêts) y côtoient les indéfinis (« une forêt », « des forêts »).

Le groupe « mes forêts » dans le poème

Si le poème liminaire faisant figure d'exorde propulse Mes forêts à l'attaque des strophes, dans la première puis la troisième section, les forêts surgissent en fin de poème, et/ou en fin de strophe, voulant renvoyer l'impression de constituer un aboutissement.

La deuxième section et la quatrième section en revanche, jouent davantage la mixité : des déterminants variables, et une place dans le poème plus fluctuante.

Les deux dernières sections offrent aux forêts plus que des verbes d'état pour se manifester : « mes forêts parlent », mes forêts racontent », « nous dit la forêt ».

Au plan fonctionnel, on note que la troisième et la quatrième sections incorporent la forêt à des marqueurs spatiaux : « dans la forêt », « dans la forêt du temps », « dans la forêt de Dante ». Il aura fallu donc attendre la fin du recueil pour assumer la forêt comme lieu, la première partir ayant très vite et durablement posé la métaphore filée et posé l'analogie (la forêt comme espace du dedans) mais ce n'est qu'une apparence car les lieux dont parle la dernière partie sont des lieux fictifs ou littéraires dans la mesure où il s'agit de « la forêt de Dante » ou de forêts imaginaires (on retrouve là nos deux exceptions mentionnées ci-dessus). Les forêts, avertit Dorion, ne sont pas géographiques et ne sont que le support d'une topographie intime.

La place des forêts dans le vers

Ce qui est en revanche net, c'est que plus encore que de s'aventurer dans les forêts, le recueil pose de vérifier où les forêts s'aventurent elles-mêmes dans la strophes et les vers.

Le début du recueil leur assigne des places visibles, attaque du vers ou de la strophe, retour cyclique en fin de poème pour tous les courts fragments de la première section. La forêt s'impose à nous comme repère, retour à une base ferme après tout égarement.

Mais plus le recueil avance, plus les forêts sortent des places où elles avaient été assignées : on les retrouve au milieu des vers, au milieu des strophes, parfois même en incise (c'est-à-dire en marge du discours principal, « nous dit la forêt »), noyées dans des listes de mots erratiques,

> « *… rêve route*
> ***forêt*** *rivière*
> *fissure œuf*
>
> *eau sang*
> *salive chute*
> *rêve …* »

en milieu de poème, en milieu de strophe et même en milieu de phrase, obligeant à des enjambements, par exemple « mes forêts / racontent » ; la forêt s'enfonce dans le développement des poèmes, de moins en moins repérables, de moins en moins signalées et prenant de plus de latitude avec les bornes visibles du poème, début et fin. On déduit que la forêt s'étend, prend confiance, se répand et s'autorise des sauts de vers ou des dilutions, des circulations plus ou moins occultes, du moins clandestines dans le poème. Est-ce à dire que la forêt elle-même, au fil des poèmes, en vient à se délocaliser ?

Ce qui est certain, c'est que la forêt ne se contente pas d'être un lieu, et ne se contente pas de frontières dans la strophe, le vers ou la phrase : épousant au plus près le désir d'émancipation de la poète, et le destin irrégulier des hommes, elle emprunte elle-même des chemins tortueux, modulable à souhait. Protéiforme et fidèle, la forêt est missionnée pour traduire deux identités antithétiques : si sa base (le nom chef de groupe « forêt ») ne change pas, son expression n'est jamais tout à fait la même.

Parcours de lecture n°1 : La forêt comme lieu des possibles

Lieu-refuge, lieu regénérant

Même si les forêts restent très peu caractérisées (pas de mention d'espèces végétales spécifiques, pas d'implantation géographique précise : rien n'oblige à ce que cette forêts soit canadienne, aucun prétention à quelque réalisme photographique que ce soit ici), elles ne disparaissent jamais de la vue de la locutrice et donc du lecteur, ne serait-ce que du fait du leitmotiv « mes forêts » à cinq reprises dans le recueil sous la forme de titre, et sous la forme de mentions du syntagme nominal, à trente-et-une reprises. On peut se répétition structurante dans le recueil. « Mes forêts » deviennent le lieu de rendez-vous fixe du poème, qui ouvre et ferme le recueil mais aussi, forme un décor jamais effacé.

Les forêts se présentent comme un schéma récurrent dans le recueil, où il ne faut voir ni lassitude, ni recyclage paresseux mais plutôt un clin d'œil rassurant, déjà à l'œuvre dans l'effet de miroir contenu/titre : la forêt est ce point de repère, ce signe d'un regain ou d'un reste de cohérence dans un monde instable. Autre preuve de ce rôle rassénérant et stabilisateur de la forêt, l'emploi de la tournure récurrente, slogan élémentaire dans sa construction grammaticale on ne peut plus simple (sujet-verbe-attribut), au présent tout à la fois d'énonciation, de description et de vérité générale : « Mes forêts sont de longues traînées de temps elles sont des aiguilles qui percent la terre […] mes forêts sont des greniers peuplés de fantômes elles sont les mâts de voyages immobiles […] mes forêts sont mes espoirs debout […] mes forêts / sont des nuits très hautes ». Dans le poème liminaire, la tournure « Mes forêts » suivies d'une définition par le verbe d'état survient (sans compter les ellipses du verbe « être ») à six reprises. Même chose dans le poème de clôture : « mes forêts sont de longues tiges d'histoire / elles sont des aiguilles […] elles sont des épines […] elles sont des lignes »

Le recueil consacre, dès le titre, la forêt comme lieu d'affirmation de soi et de définition de soi : « Mes forêts » par le possessif renvoyant à la première personne. L'humain semble le possesseur. Pourtant, la relation avec la forêt se transforme vite en un jeu de rôles ; au début de la première section du recueil, dans « l'arbre », on lit : « j'écoute cette partition » de sorte que la locutrice est passive tandis que c'est la forêt, humanisée, qui s'adonnent à des activités humaines : (« les forêts hurlent »). Puis les forêts deviennent passives, et « entendent nos rêves » (mises en position de réceptrice) et de nouveau, placées en position d'agents de l'action : « les

forêts grincent » tandis que l'humain se tait (« on entend venir »). La forêt est le lieu de vérification de la nature baroque du monde un monde où les polarités peuvent s'inverser, et les rôles se redistribuer. En cela, elle est un lieu sans fatalité, où les clauses du contrat demeurent révisables. Elle est, à sa façon, un lieu de liberté.

Lieu de rencontre avec le lecteur

Retour du motif sylvestre par association d'idées : les forêts ainsi démantelées, déclinées et distribuées dans le recueil obligent un travail de reconstitution mentale chez le lecteur : « falaises », » rochers », « clair-obscur », « aiguilles », « épines », « champ », « lit de mousse ». etc. peu de caractérisation mais une foule d'indices propres à lui faire assembler un paysage imaginaire où il peut placer quelques conifères, des reliefs parfois escarpés et sombres, ainsi que de rares éléments minéraux ; un tableau en somme, par touches éparses, comme on pourrait en trouver dans l'esthétique romantique torturée. La forêt de Dorion s'appuie sur notre géographie pour se formuler. Elle requiert le lecteur qui en est le premier architecte.

La forêt compte aussi par la disponibilité mentale, autrement dit la concentration du lecteur lequel doit accueillir les indices subtils de la forêt, et se faire également auditeur du poème en prêtant attention par exemple, aux allitérations en [f] : par exemple, dans le « mur de bois » : « *les flèches* », « *le bouquet fané* », « *le fouillis* », pour qu'arrivent enfin à la dernière strophe « les forêts ». Plus haut, dans « Les feuilles », les forêts étaient annoncées par « flammes » ; plus haut, dans « La branche, par « *les fourmis* » et les « *syllabes informes* »

Lieu symbolique, lieu initiatique

Lieu évolutif, la forêt suppose une démarche, un élan, qui est mimé par le mouvement de caméra, en forme de zoom doublé d'un mouvement de caméra en plongée, au fil de la première section « l'écorce incertaine » : « *les forêts* », mentionnées dans « l'horizon », désignant par un singulier à valeur collective, tout l'écosystème local deviennent dans « l'arbre », des composantes isolées, partant d'abord du haut pour descendre : « *les tiges* », « *les branches* », « *les racines* ».

Les forêts s'affichent comme un lieu d'initiation et de conversion : Dans le poème de clôture, depuis « elles sont des tiges aiguilles […] », « repentirs et ratures » jusqu'à « lignes au crayon sur papier de temps » et « elles sont un long passage pour nos mots ». Au fil du poème les forêts s'esthétisent, quittant le monde sauvage pour le monde civilisé et plus particulièrement artistique, puis se chargent de vertus mythologiques ou philosophiques, avec le passage, renvoyant au passage de l'Achéron mais aussi au « passage » montanien.

Si l'on cherche à localiser la forêt, peu d'indices cependant : « *entre racines et nuages* » (« L'arbre), « *loin dans la terre* », « dans un souffle lourd », « au fond de l'âme » (« dans Le Ruisseau »), « *dans le clair-obscur* » (« le rocher »), « *au fond de leur vie* » (« l'île »), « *dans la tempête souterraine* » (« Les feuilles »). Le décor est planté, il s'agit d'un espace du dedans, primitif et dissimulé, bref, un véritable *gouffre* comme dirait Baudelaire. On devine la qualité très symbolique de la forêt qui entraîne, par enfouissement et dans un mouvement descendant, la poète comme le lecteur dans une exploration de soi catabatique. De là, la forêt est aussi le lieu où se scelle l'héritage que la poète retire des grands récits catabatiques de la littérature : *l'odyssée* et ses grottes, mais aussi *l'Enéide* au chant VI, et bien-sûr *l'Enfer* de Dante qu'elle cite dans *Mes forêts.*

Parcours de lecture n°2 : la forêt comme espace abstrait

Espace modifié : espace converti en temps

Le rapport au temps est affirmé dès le début « *Mes forêts sont de longues traînées de temps…* » pour se confirmer en milieu d'œuvre : « *l'arbre n'a d'âge / que celui des saisons* ». La forêt semble le témoin privilégié de l'écoulement du temps et de l'accomplissement de l'expérience. Clôturant « L'onde du chaos », le recueil relance le rapport indissociable entre les forêts et l'entreprise d'acceptation du temps : « Mes forêts sont le bois usé d'une histoire ».

Le lieu se fait temps : « *vers demain* » (« le ruisseau ») ; la mention « *au milieu d'un vaste bouquet fané* » renvoie tel un motif baroque à la déperdition de l'existence dans « le mur de bois ». Le basculement, par reprise diaphorique de « nos histoires » à « l'Histoire », est alors permis, opéré plus systématiquement dans les derniers poèmes du recueil aux accents cosmogoniques : « *La terre a commencé à recueillir nos histoires / dans les arbres et sous la couche d'humus* » pour devenir ensuite « *d'autres histoires ont commencé* » jusqu'au texte final : « *Mes forêts sont de longues tiges d'histoire* ». Les forêts auront servi de point de bascule entre les narrations individuelles et anecdotiques et le récit fondateur du monde, universel.

La forêt comme zone de faille

De façon pudique, les forêts sont les témoins privilégiés des douleurs et des blessures, moyen de ne pas céder à l'autocomplaisance d'un propos trop simplement autobiographique. Dès le premier poème du recueil, « Mes forêts » reviennent en tête de chaque strophe, retour anaphorique mimant l'algie obsédante et transfigurant le monde, comme l'indique la syllepse sur « aiguille », désignant le feuillage du conifère, plus que probable au Québec, mais aussi l'instrument pointu donc dangereux (« elles sont des aiguilles / qui percent la terre / déchirent le ciel »).

Les forêts disent, sans les nommer tout à fait, les tragédies qui se jouent, comme dans « L'arbre » : « *le mur de bois / s'est fissuré* » avec la césure de la phrase en octosyllabe en son milieu obligeant à un enjambement. Même chose dans « Le ruisseau » : « *le rideau s'effrite / dans un souffle lourd* », qui mise lui aussi non seulement sur le débordement du verbe avec la mise en suspension au bout du vers (vu comme un précipice) de la première partie de la phrase, mais

aussi sur les pronominaux, formes verbales propres à rendre la dissociation sujet/objet à l'intérieur-même de soi (« se *fissurer* » et « *s'effriter* », renvoyant le sujet à sa propension, par la tournure réfléchie, à devenir le support, l'objet de sa propre action, image on ne peut plus tragique de l'heautontimoroumenos.

Elles disent la douleur persistante, comme dans les choix phoniques, ainsi dans le poème de clôture : « un peu de pluie sur la blessure/ un rayon qui dure » le verbe « durer » (non sans jeu de mot avec l'adjectif renvoyant à l'idée de robustesse et de résistance) installe la persistance d'une voyelle relativement rare en français, le [u]. Dorion ne choisit pas toujours de faire rimer les termes mais il semble que cela s'imposait pour « blessure », mis à la rime avec « dure » signifiant le temps long et portant dans l'écho sonore la permanence de ce qui est signifié, à savoir le trauma.

La forêt pour penser et dire le néant

« *Je n'ai rien déposé au pied du chêne rien à l'ombre du saule je ne me suis adressée / ni aux faibles ni aux puissants / je n'ai pas vu le veilleur / à l'entrée de la mer / pas vu le jardinier cueillir le crocus d'un printemps / pas trouvé le miel et la soie* » : dans cet extrait de « L'onde du chaos », l'accumulation de négations syntaxiques veut rendre compte non seulement de l'intensité du néant (« ne… rien », « ne…pas », « ni…ni… ») mais aussi, à force, attirer notre regard sur son utilité dans nos questionnements et, à terme, le processus de reconstruction de soi, d'autant que la béance intérieure est matérialisée sur la page par l'espace typographique inhabituel laissé vacant : « *Je n'ai rien déposé au pied du chêne rien à l'ombre du saule* ». Le vide lancinant gagne du terrain, comme dans « *je suis cette ramille / qui frémit / au bout du vide / trace un invisible chemin / vers l'horizon / chaque souffle / me dépouille / d'un feuillage / me laisse vacante / comme la lumière qui va / elle aussi vers le soir* » où l'allitération en [v] (le [v] tiré du « vide », pour cette strophe-là du moins) se répand dans toute la strophe littéralement aspirée par le vide.

Parcours de lecture n°3 : La forêt comme espace humain

La forêt comme espace de lutte

Les forêts sont le carrefour de tous les éléments de sorte que tout peut se perdre en une seule fragilisation : au poème liminaire du recueil (« *Mes forêts sont de longues traînées de temps / elles sont des aiguilles / qui percent la terre / déchirent le ciel / avec des étoiles qui tombent […] mes forêts sont mes espoirs debout / un feu de brindilles et de mots que les ombres font craquer / dans le reflet figé de la pluie* […]» la densité de ce paysage sylvestre fait risquer que si un élément était compromis, il n'emporte aussitôt avec lui, tous les autres, et c'est ce qui se passe ici, « la terre » entraînant avec elle l'air du « ciel », puis le feu des « étoiles » et du « feu », et enfin l'eau de « la pluie ». Pourtant, c'est dans ce même poème où tout semble compromis que la solution apparait déjà, consistant prendre de l'altitude, de la hauteur lyrique et oser tendre vers un idéal (divin ou inspiré), en verticalisant la description : tandis que la première strophe part de « la terre » et de « l'humus », le reste du poème ouvre la voie à une renaissance : « les mâts », les « espoirs debout » et les « nuits très hautes » livrent déjà l'antidote au mal. En un poème, tout est compris, maux et remèdes, enfers et échappée paradisiaque.

Espace de tension que l'on retrouve, encore plus resserré, à l'échelle du court poème intitulé « la branche » aussi bien des occlusives que des préverbes de résurgence ou réitération (« re- ») : « *et l'horizon craquelle / un sentier se **re**ferme / sur l'écorce des choses* » en début de poème puis en milieu de poème : « *il n'y a que ce qui casse/ et **re**pousse/ autour de nous* » d'où l'on comprend que la forêt devient Sisyphe : de façon concomitante, ça se rompt autant que ça répare.

La forêt, lieu de la complicité

Dans « L'horizon », une connivence sonore est scellée entre la nature et la poète, comme on devine avec l'allitération en [b] : « *un désordre / que blessent les vents / de biais / la beauté vient / chasser l'obscurité* ».

Forêt humanisée : « *les forêts hurlent / entre racines et nuages* » dans « l'Arbre », mais aussi dans « Le tronc » : « *lentes cicatrices / dans la bouche de l'hiver / un visage d'épines insoumises* » personnification de la forêt martyre. Également, toujours dans « Le tronc », « *les forêts entendent nos rêves / et nos désenchantements* » écho sonore avec l'assonance en [ã].

On assiste à l'exposition d'une intimité simple, par le biais d'une mise en équivalence élémentaire, presque naïve, entre la locutrice et son espace : « je suis cette branche », « je suis cette ramille » (avec cette confiance faite à la confession brute, sujet/verbe/attribut), jusqu'à la fusion. Le lieu devient soi : « vers moi-même » au poème final mais déjà « *on ne tourne plus / que sur soi-même* ». Sorte de vases communicants, où la forêt devenue « *mes forêts* » est, par le possessif, un lieu humanisé tandis que le soi se fait marqueur spatial (ce que confirment les prépositions locatives ou directionnelles : « sur » ou « vers »). Echange de bons procédés donc entre l'humain et le lieu, le sujet et l'espace.

La forêt comme espace résilient

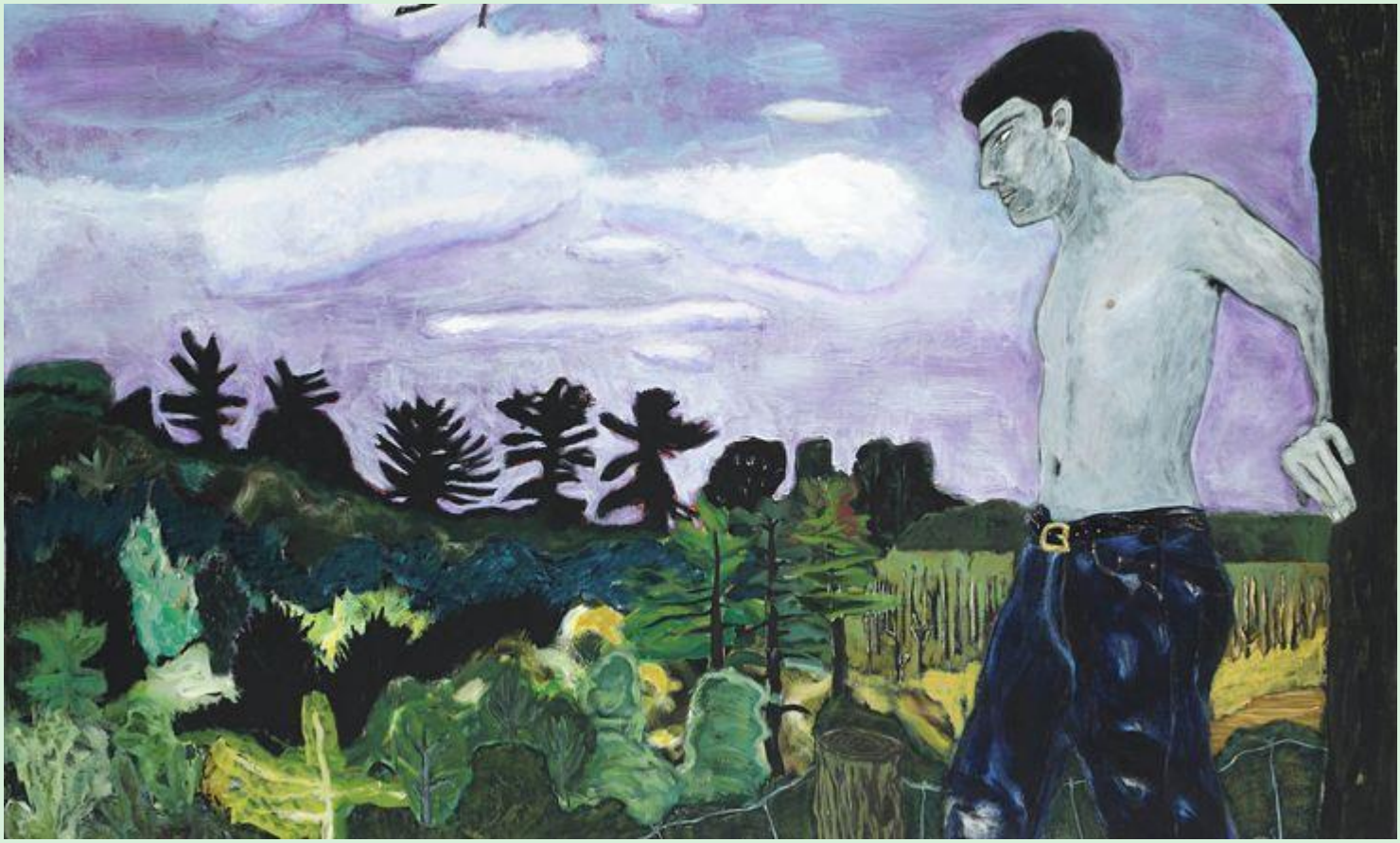
La quête de soi est revendiquée dans le recueil, enjeu programmé dès le début et maintenu comme objectif jusqu'à la fin du recueil : « *les forêts / apprennent à vivre / avec soi-même* », « *les forêts creusent / parfois une clairière / au-dedans de soi* », puis dans la section « L'onde du chaos », au terme du poème arrive : « *savons-nous / gravir la montagne / jusqu'à nous* ». La fin du recueil consacre cette recherche de soi : « *et quand je m'y promène/ c'est pour prendre le large / vers moi-même* ». Par quatre fois au moins si l'on en croit le jeu des pronoms, la forêt se donne comme aboutissement de revenir à soi, un soi de plus en plus personnel et singulier et assumé, par l'emploi, de la troisième puis la première (plurielle), puis la première personne insistante (pronom réfléchi).

De façon plus subtile, dès la première section du recueil, la forêt indique le moyen de sa résistance à la destruction : au moment-même où elle semble se décomposer, si l'on en croit le sens (thème de la fêlure qui se propage de « La brèche » en « La déchirure ») comme le style (la synecdoque actant la réduction de l'ensemble générique, la forêt à la composante, la « *branche* ») la forêt fournit les fils invisibles du rapiéçage : sonore, de « branche » à « brèche » par la paronymie, et sémantique, par la synonymie de « *brèche* » à « *déchirure* ». Riche de ses effets d'entraînement et d'écho, la forêt n'oppose jamais un silence mortifère, au contraire, elle maintient la possibilité de retissage sonore, de rebond poétique et de résurgence des ressources que l'on croyait englouties.

Conclusion

En conclusion, il serait tentant de dire que le paysage sylvestre n'aurait de vocation qu'à servir d'arrière-plan ou de prétexte à l'introspection, elle-même point de départ de la réflexion philosophique et d'un éthos poétique redéfini, où c'est, au fond, par la bouche et l'oreille du lecteur que le poète parle et entend encore le mieux.

Pourtant, à bien y regarder, c'est la forêt que, de tous les décors naturels, Hélène Dorion a choisi. Certes la forêt est une réalité paysagère évidente au Québec et Dorion ne manque pas de la mettre en scène dans ses publications sur les réseaux sociaux. Mais au plan symbolique, la forêt, zone ambivalente par excellente, à la fois marginale, inquiétante et refuge révélateur d'héroïsme, nous ramène également aux profondeurs et aux recoins sombres de l'âme humaine, à des espaces labyrinthiques, c'est-à-dire à nos hantises collectives déjà formalisés dans les grands mythes antiques dont Dorion se fait le relais en fin de recueil : c'est avec la forêt et celle de Dorion que nous comprenons que le destin de chaque homme est d'être tout à la fois Thésée, le Minotaure, et notre propre fil d'Ariane. En une seule forêt, le sous-bois, la clairière et la canopée.



Évaluations

Le commentaire littéraire de ce texte abordé et préparé en classe au préalable

Texte

François CHENG, « Près de toi… », *Le long d'un amour* (Arfuyen, 2003), in *A l'orient de tout* (Gallimard, 2005)

Près de toi, comme côtoyant
Un paysage aux ondes invisibles
        que seule l'âme éprouve
Chaque chose y est selon le rythme
Traversé d'un soleil tardif
        mais ardent, mais plein…

Blanc rocher aux mousses caressantes
Blonde source prête à la cascade
Le vert venu des profondeurs terrestres
        offre ici l'instant mûr pour l'avènement
Il suffit d'un bond de biche à travers clairières
Pour que toute la forêt s'abandonne
        aux ressacs de la saison montante
D'où se répand la chevelure de nuage
        noyant mille pétales dans l'azur
Rien qui ne s'enivre
        d'échos sans lieu des étourneaux
Rien qui ne s'oublie
        dans l'effluve sans âge des pins

Près de toi comme immergeant
Dans le paysage au rythme retrouvé
Le temps vécu s'y perd
        en perpétuelle naissance

Proposition de corrigé

François CHENG a été un étudiant chinois exilé en France, puis un universitaire et traducteur, puis un calligraphe, puis un poète respecté et un Académicien entré sous la coupole en 2012. Auteur, notamment, de *Cantos toscanos*, *La vraie gloire est ici* et *Enfin le royaume*, maitre dans l'art du quatrain (pour sa « dramaturgie », dit-il), il écrit et publie depuis la fin des années 70. Son recueil *Le long d'un amour* fait partie fait des œuvres de jeunesse et il y développe, en sept volets, une poésie lyrique, animée et désireuse de célébrer l'amour comme une chance.

Ici, au cinquième chapitre de son récit d'amour, dans « Près de toi, comme côtoyant… » il revient en trois strophes inégales sur l'expansion de l'amour comme repeuplement joyeux du monde et de l'univers. On devine tout de suite le défi : en quelques mots, il s'agit de capter l'essence quasi magique d'un amour qui communie avec la nature, qui en est tout à la fois la source et l'allié, et qui redonne vie à celui qui l'éprouve.

Comment exprimer, en une page, un amour intégral ?

Le poème est constitué de strophes inégales entre elles : un sizain puis un ensemble de treize vers et enfin un quatrain. On devine donc la prise d'ampleur du poème, pour ainsi son épanouissement en son centre, sa plénitude atteinte dans l'énumération de ce qui consacre la réunion, pour ne pas dire la fusion, entre l'amour et la nature. Les trois temps du poème sont signalés par la structure-même du poème : annonce des résultats prodigieux de l'amour, en six vers prometteurs (achevés par les points de suspension), puis long développement en treize vers, une strophe jamais vue, des miracles accomplis par cet amour inédit, et enfin, en un quatrain conclusif, le bilan en écho à l'annonce, qui vient parachever et fixer dans l'écriture l'enjeu véritable de l'amour, comme une énigme finalement résolue: moins repeupler l'espace qu'apprivoiser le temps, infini, et engager l'éternité.

1er MOUVEMENT = 1ère STROPHE. Définir l'amour ?

Au fond, Cheng nous révèle ici « le Grand Secret » comme dirait Michaux de l'existence, l'Amour. Pour approcher ce mystère suprême, Cheng démarre par une annonce prudente mais engageante, destinée à nous donner envie de rentrer dans la peinture de l'amour. Si le grand amour peut faire peur, avec Cheng, il doit au contraire sembler naturel et encourageant.

La première strophe, au vers liminaire, propulse l'objet de l'amour, toi à laquelle le poète s'adresse intimement en la tutoyant, dès l'attaque (« Près de toi ») et lui conférant le rôle de matrice sensorielle : à partir de toi, le monde devient plus sensible et se dévoile en suivant ton tempo, ce que matérialise l'allitération tirée du pronom toi, en (t] dans toute le sizain : « côtoyant », « rythme », « traversé », « tardif ». L'amour est donc posé comme le véritable artisan musical du poème, puisqu'il crée un rendez-vous sonore consonantique.

Dès les vers 1-2, cette première définition de l'amour se double d'une caractérisation pluri-sensorielle : l'amour est placé à la confluence de presque tous les sens le toucher avec « près » et « côtoyant », le son avec « rythme », la vue avec « invisibles ». Certains mots témoignent en eux-mêmes d'une histoire de concorde et

portent en eux-mêmes la sensualité de la mixité, par exemple « ondes » (v.2) et « rythme » (v.4) (on les retrouvera, intact ou par association d'idées à la strophe finale) : tous deux issus du lexique de l'eau, indiquant le flot, ils sont aussi récupérés par le lexique acoustique, désignant à la fois l'élément et le contact sensoriel, le milieu et la sensation, renvoyant à la fois à l'espace et à l'expérience que l'on en fait, à la fois à l'élément objectif physique et à l'appropriation subjective.

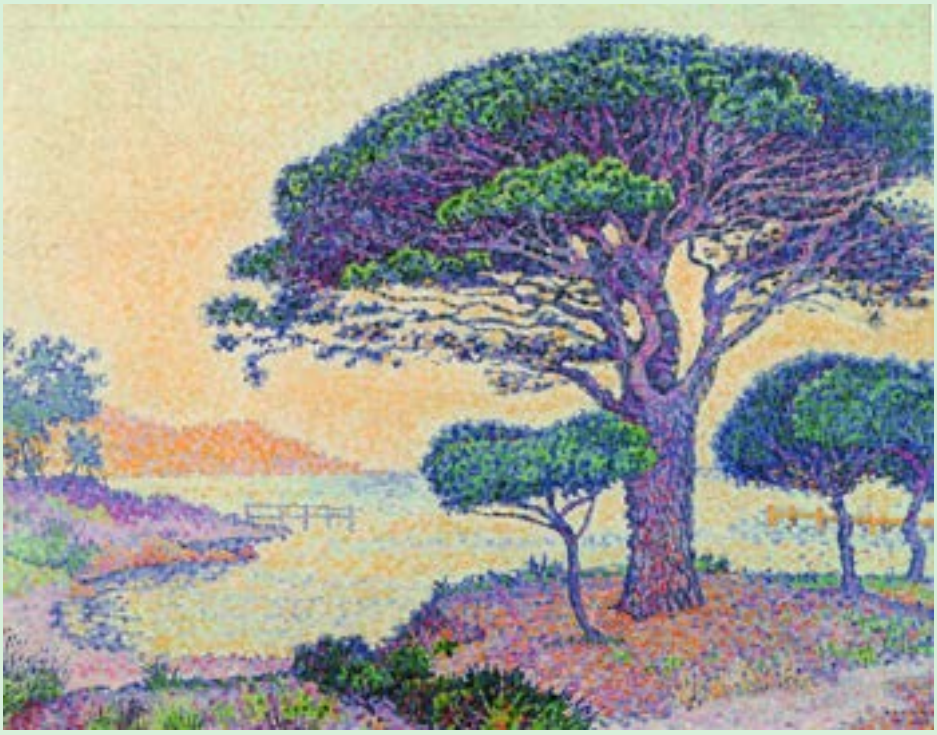
La dimension très instinctive et sensorielle de cet amour est consacrée par l'appui sur le corps et le physique : « côtoyer », qui ouvre le sizain, et « traverser », qui le ferme, nous signalent que l'amour revendique son immédiateté et de là, son universalité, sans medium intellectuel ni filtre culturel. D'ailleurs, de cet amour, nous n'obtenons aucun visage, aucun nom, aucun état-civil puisque c'est moins une personne que l'idée de l'amour que nous avons, avec l'emploi des articles indéfinis (« un paysage », « un soleil ») et de l'adjectif indéfini « chaque » complétant d'ailleurs une entité vague (« chaque chose »). On comprend que cette imprécision n'est pas le fruit d'une négligence mais qu'elle rentre dans le cadre d'un dévoilement progressif, allant de pair avec l'énoncé prudent, modalisé ou mis à distance, dès le vers liminaire avec l'analogie (« comme côtoyant… ») et jusqu'au vers clôturant ce sizain avec la suspension (« mais plein… »).

Aux vers 4-6, on finit par déduire de cet amour qu'il s'allie à la langue poétique même, non seulement parce qu'il indique une cadence lente et balancée (la variable « selon le rythme» et la mention du soleil « tardif » donnent d'emblée de l'importance à la gestion du temps) mais parce qu'au moment où Cheng annonce, par les mots, que le temps sera étiré, il le met en œuvre dans les phrases : la première phrase s'étire sur trois vers, avec un enjambement du vers 1 au vers 2 et l'ajout d'une subordonnée relative au vers 3 tandis que la seconde phrase de ce sizain, aux vers 5-6, est relancée par deux adversatifs cumulés en forme d'épanorthoses successives : « soleil tardif / mais ardent, mais plein…. »).

L'amour s'annonce intense et magicien, puisqu'en six vers qui se voulaient progressifs, il a tout de même renversé la perspective, nous faisant passer du royaume de l'eau (« l'onde ») en royaume de feu, non sans instance, avec la tournure pléonastique du « soleil… ardent ».

On comprend que cet amour, vivant, dextre et sans limite, peut tout.

2e MOUVEMENT= 2e STROPHE. L'AMOUR TRANSFORME LA NATURE ET LE MONDE.



Le lecteur étant désormais suffisamment intrigué et prêt à se laisser fasciner, l'exposé du détail de ses accomplissements peut commencer.

Les vers 7-9 au début de la grande strophe qui doit déployer la vision du monde modifié, animé et enrichi par l'amour, consacre l'épanouissement de la nature où les éléments fusionnent : après l'union, à la strophe précédente du feu (« soleil », « ardent ») et de l'eau (suggérée par « les ondes », v.2), arrive le temps du mariage de la terre et de l'eau, avec successivement le « rocher » et la

« mousse » du vers 7 qui rejoignent au vers 8 « la source », « la cascade ». A l'oreille on imagine le bruit de l'eau, tantôt doux (avec l'anaphore qui couple la labiale et la liquide en début de vers, « **B**lanc »/ « **B**londe ») tantôt fluide (avec les sifflantes des « mou**ss**es care**ss**antes », de la « **s**our**c**e » et de la ca**s**cade »), tantôt vigoureuses (claquant sur les rochers avec l'occlusive [k] « **c**aressantes »/ « **c**as**c**ade »). L'amour protéiforme se change en éléments du décor ; à la façon d'une divinité mythologique, il adopte toutes les apparences et toutes les textures, douces ou rugueuses.

Les vers 7-10 continuent d'enrichir le tableau, puisqu'il s'agit depuis le vers 2 d'un « paysage » (v.2). Le tableau gagne, après le jaune suggéré par le soleil (v.5), le « blanc » du rocher (v.7) et la blondeur de la source (v.8), le « vert » qui se déploie dans l'allitération en [v] aux vers 9-11 (« v**e**nu », « av**e**nement », « trav**e**rs »). La fusion entre les niveaux de signification (ce que dit le monde, en sémantique, et ce qu'il suggère, de façon sonore) rejoint également la confusion des contraires puisqu'après la montée par le soleil (v.5) nous voici plongés dans les « profondeurs » (v.9). De là, l'amour se donne comme le point cardinal de ces directions contraires, le point stable, le point d'équilibre.

La célébration de l'amour poursuit la métaphore filée (l'amour comparé à la vie de la nature) avec des termes mélioratifs qui renvoient une image positive de l'amour : « plein » au vers 6 déjà, et désormais tout un afflux de connotations positives : la pureté avec le « blanc », la richesse (la récolte des blés) avec la « blondeur ». Le temps lui aussi s'envisage avec enthousiasme : « prête » (v.8), « mûr » et « avènement » (v.10) indiquent le moment festif de la consécration.

Des vers 11 à 17, rien ne résiste à cette célébration totale, ce qui explique les hyperboles de la nature très réactive à cet amour : « toute la forêt » (v.12), « mille pétales » au v.15. La nature s'humanise, personnifiée (la foret s'abandonne », surmontée d'une « chevelure de nuage »). Dans un élan lyrique, vivifié par l'amour, le monde se redirige vers le monde supérieur, celui du divin et de l'idéal : après la catabase des « cascades » et des « profondeurs », le « bond » (v.11) semble relancer la prise d'altitude : « saison montante », « nuage », « azur » et « étourneaux ». Après l'automne et l'hiver des cascades nourries par l'hiver, le printemps refait surface et va chercher les hautes lumières.

La forêt qui se dessine ***aux vers 11-12*** est un espace non pas menaçant mais pacifié : « biche », « clairières », et « forêt » renvoient bien au champ lexical sylvestre mais les siècles ont fait oublier que *biche* et *bestia* sont la même racine, et que les étourneaux ont, étymologiquement, la même racine indoeuropéenne que les étoiles : le sauvage s'est domestiqué, l'au-delà (des étoiles) est, le temps passant, devenue accessible (l'étourneau nous semble aujourd'hui un animal du quotidien).

Aux vers 13-14, tout prend confiance, se ravive et s'emballe au sein d'une nature inspirée, ainsi que le soulignent l'anaphore de « rien » (« rien qui ne s'enivre », « rien qui ne s'oublie »), dans le préfixe marquant le retour, la résurgence (« ressac » et « répand » aux vers 13-

14, plus loin « retrouvé » au vers 21) puis le roulis qui s'entend dans la fricative voisée (c'est-à-dire vibrante) en [r] : « travers », « clairières », « forêt », « ressacs », « répand », « chevelure », « azur », « enivre ».

Le vers 15 acte le mélange de trois éléments sur quatre, eau, terre et air : « noyant mille pétales dans l'azur », tandis que les cinq sens (vue, son, toucher, goût, odorat) se rejoignent dans cette strophe avec, respectivement, « azur », « échos », « caressantes », « enivre », « effluves ».

Le vers 16 (« s'enivre ») confirme le régime verbal quasi exclusivement pronominal de cette strophe : plus haut, « s'abandonne », « se répand » avant que n'arrive : « s'oublie ». Le verbe pronominal, qui en français permet de rompre avec la répartition habituelle et schématique où tout se distribue entre sujets et objets de l'action, montre que l'amour est moins affaire de domination que de processus réfléchi qui engage la totalité de son être (plus tard, en fin de poème, on aura « le temps s'y perd »), et davantage une disposition intérieure (celle qui se joue dans « l'âme » mentionnée *supra*) où tout se fond et ne fait qu'un (ce qu'exprime le pronom réfléchi).

Le vers 19 met à l'honneur le « pin », ce conifère au feuillage persistant, synonyme d'éternité pour les Anciens ; arbre consacré aux divinités de la nature, par exemple Cybèle déesse de la fertilité, il est annoncé par les tournures antiphrastiques « rien qui ne s'oublie » et « l'effluve sans âge » qui nous font comprendre que tout se remémore constamment et que le parfum loin d'être atténué, a traversé les âges. Le sacré se loge même dans l'anodin et le grand amour ne peut plus jamais disparaitre.

La longue strophe centrale a rendu hommage à l'amour fécond, l'amour fédérateur, l'amour synesthésique et l'amour créateur au fil du poème. Ce faisant, elle a installé l'amour dans la durée. La dernière strophe va le conforter dans l'éternité.

3e MOUVEMENT = DERNIERE STROPHE. De la célébration du lieu (la nature) à la conquête du temps (l'éternité)

Au vers 20, il s'agit de retourner à la destinataire, la muse qui a favorisé cette éclosion : « Près de toi » est repris tel quel, à l'identique des mots inauguraux. Est-ce une simple répétition ? Un retour au point de départ ou plutôt, une façon de montrer que le bonheur d'être deux, ensemble, sans jamais se perdre de vue, n'est jamais entamé, à tout moment réactualisable ? Le parallélisme de construction qui nous donne successivement le lieu (« près de toi ») puis la comparaison avec une action au participe présent (« comme côtoyant au début et « comme immergeant » ici) nous fait douter d'une répétition comme d'une simple duplication : l'amour n'est pas voué à recommencer paresseusement, entre « côtoyant » et « immergeant », comme les préfixes nous l'indiquent, on a encore gagné en capacité fusionnelle. L'amour ne recommence que pour redoubler.

Les éléments de la première strophe se retrouvent, confirmés et aboutis : « le rythme », ainsi que le « paysage » désormais identifié (« un paysage » devenu « le paysage ») mais

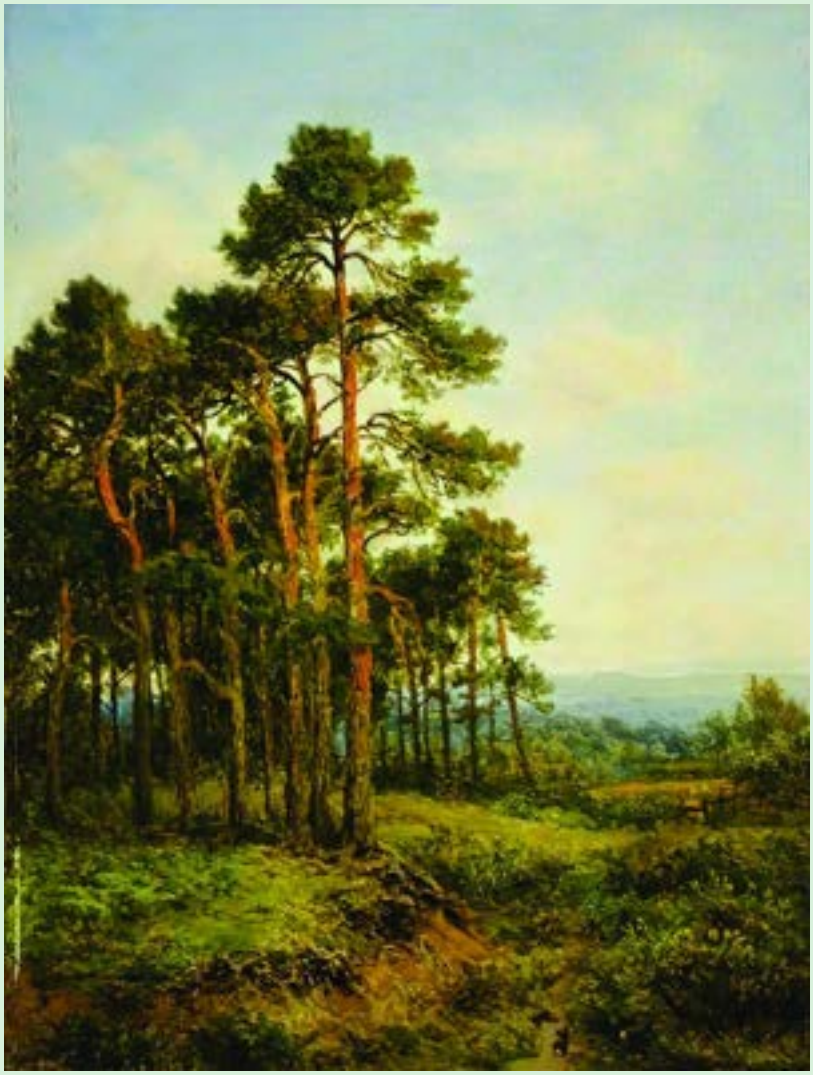
aussi les sons (écho de la diphtongue dans « éprouve » du vers 3 revenant dans « retrouvé » du vers 21) et même les associations d'idées (le « plein » du vers 6 annonçant la « naissance » du vers 23).

L'amour aura localisé le poète, près de l'être aimé, c'est-à-dire (nous comprenons que « paysage » est à présent en apposition au complément de lieu « près de toi ») dans un temps neutralisé, à la fois futur, passé et présent continu (le temps vécu/ s'y perd/ en perpétuelle naissance) qui place « la naissance » en termes de clôture, comme s'il fallait parfois une vie écoulée, jusqu'à la rencontre fatidique, pour enfin commencer à vivre.

En deux vers, ***les vers 22 et 23*** retracent l'histoire du monde : successivement le passé (participe passé « vécu »), le présent (« s'y perd », présent d'énonciation ou de vérité générale) et l'avenir (« naissance ») se font jour, toute la ligne chronologique est tracée, l'amour a fixé un paysage sans limite, qui se retrouve dans l'allitération en [p] : « près », « paysage », « perd », « perpétuelle », à partir du premier terme, la préposition « près ». L'être aimé nous offre en quelque sorte, avec la vie éternelle, un monde familier, qui nous envoie des échos reconnaissables, un monde balisé et fiable, le peine perpétuelle d'un bonheur de Phénix.

Comme *Mes forêts* de Dorion, la forêt (v. 12) de Fr Cheng n'est ni un espace hostile ni une zone reléguée à la marge : elle est notre « âme », cet *espace du dedans* que d'autres poètes ont tant redouté, ce lieu fondamental qui, réunissant *l'intime*, la *nature* et la *poésie*, permet d'appréhender le monde et la vie humaine. Elle est même, avec le poète Cheng imprégné de sagesse chinoise, le lieu où se réalise le mieux l'épanouissement de l'amour.

Si H. Dorion ose écrire (formulation à la fois naïve et témoignant d'une confiance vertigineuse dans les mots) que « la poésie apprend à être et à aimer »[93], on voit ici que pour Fr. Cheng, elle apprend à aimer et à être. Tordant le cou aux proclamations selon lesquelles les gens heureux n'auraient pas d'histoire, la poésie de Cheng nous parle de gens heureux d'être amoureux, heureux de faire partie d'une planète et d'une chronologie, riches de leur histoire polychrome, multisensorielle, et, pour reprendre l'adjectif vigoureusement éluardien, ininterrompue.



93 https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/04/16/helene-dorion-ecrire-pour-apprendre-a-etre-et-a-aimer_6169718_3260.html

La dissertation sur œuvre

Ces sujets ont été donnés en entraînement lors d'une séance de synthèse en fin de séquence et traités en classe avec le professeur.

Exemples de sujets portant explicitement sur le parcours

Sujet n°1

Dans son recueil *Comme résonne la vie*, Hélène Dorion écrit : « J'ai besoin de cet arbre pour me dire / qui je suis » [94]. En quoi la nature aide-t-elle l'expression de l'intime ?

Sujet n° 2

Dans son recueil *Sous l'arche du temps,* Hélène Dorion dit de la poésie qu'elle « ouvre à la sensation de participer intimement au destin de l'univers »[95]. Votre lecture du recueil *Mes forêts* confirme-t-elle cette affirmation ?

Sujet n°3

Comment le recueil étudié concilie-t-il « le bruit du monde » et « le murmure d'une forêt »[96], parole intime et chant universel ?

Exemples de sujets renvoyant implicitement aux enjeux du parcours

Sujet n°4

Pour Philippe Jaccottet interrogé par Reynald André Chalard[97], « Cette émotion [poétique], c'est comme si… […] comme s'il y avait tout de même, et en dépit de tout ce qui de plus en plus sembler aller contre, […] dans la relation entre nous et le monde quelque chose […] comme une harmonie […] et dont la poésie ne serait finalement que la traduction. » Comment le recueil *Mes forêts* ambitionne-t-il de *traduire cette harmonie* entre moi et le monde ?

Exemples de sujets plus généraux

Sujet n°5

Dans quelle mesure *Mes forêts* constitue-t-il un récit initiatique ?

Sujet n°6

Dans ses *Notes sur la mélodie des choses* (1898, publication posth.), Rainer-Maria Rilke écrit que « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour. » Faut-il voir dans la poésie de la nature de *Mes forêts*, comme une déclaration d'amour ?

Sujet n°7

À la fin de la section « L'onde du chaos », Hélène Dorion écrit : « Nous réparons ce que nous pouvons ». Dans quelle mesure la poésie de la nature de *Mes forêts* a-t-elle des vertus consolatrices ?

Sujet n°8

Comment, dans *Mes forêts*, s'opère ce que Dorion nomme son « mouvement oscillatoire » (*L'arche du temps*, Ed. La différence, 2005) ?

Sujet n°9

À la fin de *Mes forêts*, Hélène Dorion écrit : « Mes forêts sont un passage ». En quoi le livre étudié vérifie-t-il cette affirmation ?

Sujet n°10

Le poème liminaire établit que « Les forêts apprennent à vivre avec soi-même. » Faut-il considérer *Mes forêts* comme un manuel de savoir-vivre ?

[94] Éd. Bruno Doucey (2018), p. 32.
[95] Éd. La Différence (2005), p. 73.
[96] Extraits du poème ouvrant la section « Une chute de galets ».
[97] Dans *le nouveau recueil* (mars 2002) reproduit aux éditions Arléa (2020).

Exemple de sujet traité

Sujet n°11

Dans Comme un château défait (1993), le poète Lionel RAY écrit : « Ce qui parle dans le bois […], dans le feuillage des consonnes […], les branches brisées de la forêt humaine, te ressemble. » Dans quelle mesure les forêts d'Hélène Dorion nous ressemblent-elles ?

Corrigé rédigé

« Quand je vous parle de moi, je vous parle de *nous* » : voilà la légère variante à la déclaration hugolienne qu'il serait tentant d'attribuer à Hélène Dorion, poète du partage et de l'universalité ainsi qu'elle le revendique encore elle-même en écrivant dans sa tribune au quotidien français Le Monde le 13 juin 2023 : « « Au milieu des flammes, que *nous* manque-t-il pour sentir que *nous* sommes ce qui brûle avec les arbres ? »

Si la nature et la poésie semblent les vecteurs idéaux de l'expression du moi, le sont-elles forcément pour engager toute une humanité et tout lecteur ? Les forêts d'Hélène Dorion qui nous traduisent ou nous racontent, veulent-elles pour autant nous *ressembler* ? Sans tomber dans les complexes débats sur la mimesis, dont la poésie semble toujours avoir été exclue[98] ne peut-on pas considérer Mes forêts comme le miroir déformant des êtres que que nous sommes : un miroir qui embellit et magnifie plus qu'il ne reflète ?

* * *

Les forêts d'Hélène Dorion pourraient ne rien nous dire. Le pari que fait la poète d'une langue commune ne va pas de soi. Les forêts d'Hélène Dorion s'adressent-elles bien à tout le monde ?

Ne faut-il pas une sensibilité particulière, celle qui nous fait admettre notre place parmi la nature, pour apprécier Nos forêts ? Les forêts d'Hélène Dorion font en effet la part belle à une nature qui porte déjà toute la métaphore filée du recueil. Allégorie de l'état émotionnel de la poète au sens où elle révèle son intériorité[99], la forêt ou les forêts reviennent plus d'une cinquantaine de fois dans le recueil et à cinq reprises reviennent dans le vers liminaire. Les forêts reviennent aussi sous la forme d'association d'idées, ainsi dans la déclinaison du motif sylvestre qui fait la première section (« l'écorce incertaine ») du livre : « les feuilles », « les branches », « l'humus » ou encore « le tronc ». Elles reviennent aussi sous la forme de refrains et allitérations entêtantes, comme le [f] de forêt qui gagne peu à peu le recueil, que l'on retrouve dès e poème liminaire dans les « fantômes » ou plus loin, les

[98] Et parce qu'elle n'est pas *action*, et aussi, sans doute, parce qu'elle n'entretient pas avec le réel un rapport de subordination.

[99] Dans *Sous l'arche du temps*, Dorion confiait déjà : « L'arbre que je regarde ouvre le paysage comme on ouvre une fenêtre donnant sur soi. » (Ed. la Différence 2005) : p. 79

présences récurrentes du « feu », de la « fissure », de la flottaison, ou de la « faille » :

> la forêt disperse[100]
>
> nos fatigues
>
> masques et failles
>
> de nos illusions

la dispersion dont parle la poète participe en vérité d'un processus de semaison de la fricative [f] que l'on retrouve dans la « fatigue » et les « failles », à se demander si le naturophobe pourrait vraiment, même s'il le voulait de toutes ses… forces, échapper au recueil. Ce dernier le ramènerait vite même de façon subtile, aux enjeux écologiques qui n'anime pas forcément tout un chacun : la mention du « bois de Walden » ou encore la référence à Annie Dillard[101], poète, romancière et activiste américaine connue pour son éveil à la spiritualité ainsi qu'à une conscience écologique avant l'heure, que Dorion place en épigraphe de sa dernière section, « le Bruissement du temps »[102], sans préciser la source de la citation, pourrait effrayer tous ceux qui ne se retrouvent pas dans une telle expérience, jusqu'à fermer le cercle des lecteurs potentiels. Dans une première lecture, il semble en outre difficile de s'identifier aux forêts si peu décrites : on devine, à l'évocation des « épines » et « aiguilles » et à la mention du « jeune érable » qui renvoient davantage aux conifères et aux espèces végétales typiques des territoires nordiques, associés à la mention fréquente de « la neige », qu'il doit s'agir du Québec, mais alors cela a-t-il quelque chance de toucher tous les lecteurs qui n'arpentent pas les territoires préservés d'Orford ? Le recueil est en effet suffisamment vague pour ne nommer aucune contrée particulière, en tout cas dans la première moitié du recueil : les désignations de grandes généralités par l'article défini (« les arbres », « le sol », « le jardin », « l'herbe » …) suffisent-elles établir quelque connivence ? Difficile pour le lecteur de composer avec des bribes d'informations : une fois nous voyons un féminin singulier caractériser davantage la locutrice (dans « l'onde du chaos » n'écrit-elle pas « Je me suis assise / au milieu/ de ces vastes alliés/ sans voix » ?) ; en fin de recueil, la poète pratique un name-dropping qui donne l'illusion d'un ancrage autobiographique et réaliste (« rue Summerside »[103], « l'hôpital du Saint-Sacrement »[104], « ma sœur »)[105]. Mais que faut-il déduire d'une simple mention ponctuelle ? Faudra-t-il s'aventurer dans le terrain du décryptage et du dévoilement de l'intime pour éprouver un sentiment de communion avec l'écrivaine ou bien pourra-t-on lui ressembler tout en admettant ne pas tout savoir, ne pas tout comprendre de son expérience et de la relation qu'elle en donne ?

Le recueil Mes forêts ne requiert-il pas d'avoir vécu une certaine expérience

[100] Fin du poème « Les vents », in « L'écorce incertaine ».
[101] Cf. https://www.harpercollins.com/products/pilgrim-at-tinker-creek-annie-dillardannie-dillard?variant=41143171186722
[102] « *Où avons-nous été, / et pourquoi descendons-nous ?* »
[103] Rue de Sainte-Foy, localité rattachée à la ville de Québec, où H. Dorion et sa sœur ont grandi.
[104] Hôpital de la ville de Québec.
[105] « Avant la nuit ».

pour se rendre accessible ? Mes forêts qui annoncent d'emblée, dans le possessif « *mes* » l'appropriation d'un milieu pour s'en faire le porte-parole ou le délégué, le projet personnel témoignent d'une expérience très marquée par la dialectique déconstruction puis reconstruction. Il n'est pas garanti que tous les lecteurs ressemblent à ce terrain défriché puis remblayé. La violence d'une telle expérience trouve son apogée dans la dernière section, au titre éloquent (« l'onde du chaos ») et explique une mise en page dérangeante, qui dérange les conventions de mise en forme typographique et les habitudes de lecture[106] :

une parole échouant

au milieu de ce que l'on cherchait

l'eau l'or le sel le feu le bois

l'eau le bois le feu l'or

le sel l'eau le sel

l'or l'eau le bois

le sel le feu

à moitié debout à moitié à genoux

l'histoire retourne

d'où elle vient

La voix qui s'exprime n'est d'ailleurs pas si bien définie, souvent confiée à l'angoissant - puisque ni l'identité de son référent ni sa valeur ne sont connus – pronom indéfini neutre, « on » récurrent dans : « vers la connaissance de soi / on a marché on s'est plongé / dans le long travail de l'amour / on a trébuché / rebondi puis chuté de nouveau ». La présence de cette instance aux contours flous est d'autant plus inquiétante qu'elle ressurgit après tout un recueil écoulé : elle était présente dès le début : « une pluie/ de longues tiges / inquiète nos pas / tombe comme on tombe / parfois dans sa propre vie » et aussi dans : « on dirait une histoire / couverte de rouille » ; à croire que tout le recueil écoulé n'a pas dissipé cette incertitude. Cela semble poser toujours la même question : comment ressembler à du néant ?

* * *

C'est que Mes forêts, loin de ne s'inscrire que dans un milieu naturel précis ou une expérience sensible particulière, font écho à « *l'humanité* » qui est en nous et que le recueil admet, rassure et célèbre, ainsi que fait l'avant-dernier poème du recueil : « *un poème murmure / un chemin vaste et lumineux / qui donne sens / à ce qu'on appelle* humanité ». Comment le recueil construit-il et ravive-t-il une humanité universelle ?

Il a pour cela d'abord des moyens purement linguistiques et grammaticaux : se déportant du discours intimiste à un partage intime, il élargit la communauté en proposant de fondre la première personne du singulier, certes aboutissement de la quête du recueil (duquel « vers moi-même » sont bien les derniers mots) en une première personne plurielle : « le temps jamais ne s'arrête / nous dit l'arbre / nous dit la forêt ». Il reconvoque également une culture commune, large puisqu'elle convoque aussi bien la culture médiatique et politique (mention de « John F.

[106] Que l'on avait cru pouvoir paisiblement reprendre après les tentatives de Gherasim Luca ou de Jacques Roubaud qui remontent déjà la fin du siècle dernier.

Kennedy ») que les références philosophiques « Giordano Bruno »), le patrimoine artistique (« Cézanne ») ou littéraire avec la référence à l'œuvre de David Thoreau (« les bois de Walden »), à celle de Gerard Manley Hopkins ou celle des poètes italiens, Dante bien-sûr mais aussi Andrea Zanzotto : « dans la forêt de Dante […] on traverse le bois de Walden / la mémoire des saisons de Zanzotto / les paysages intérieurs / d'Hopkins…»[107]. Les forêts de la poète, loin de nous emprisonner dans un espace fermé, se proposent de nous raconter une histoire que nous connaissons déjà : celle de notre (ré-)inscription dans un fil chronologique collectif. Si les forêts reflètent ce qui nous est constitutif, ressemblant pour rassembler, on ne voit pas comment elles ne pourraient pas nous trouver et nous parler.

Nous sommes régulièrement happés aussi par les forêts d'H. Dorion à la faveur de fréquentes interpellations sensorielles qui mobilisent ce que nous avons de plus instinctif : les titres déjà, « l'onde du chaos » et « le bruissement du temps » viennent stimuler nos sens du toucher et de l'ouïe, en plus de la vue, évidente en poésie, et à l'œuvre dans Mes forêts puisque le leitmotiv structurant [108] (« mes forêts sont… ») engage (du fait du présent tout à la fois d'énonciation, de vérité générale et de description) une visualisation instantanée dans l'imaginaire du lecteur qui nous rendent familiers de l'espace qui, au départ, n'était pas forcément le nôtre. La construction du recueil pensé comme un accord entre texte/voix ou mots/musique suscite de surcroît la complicité entre le monde de la poète et le nôtre. Grâce aux vidéos que la poète propose pour faire résonner son recueil et en visualiser le référent premier, ainsi qu'au moyen de la playlist proposée en fin de Mes forêts qui nous renvoie à l'écoute d'une série de compositions instrumentales volontiers propices à la méditation et l'introspection,

Des pièces musicales ont accompagné l'écriture de mon livre.

Pour les partager, je les ai regroupées dans une liste de lecture que vous pouvez trouver sur Spotify, sous l'intitulé Hélène Dorion – Mes forêts.

Autant de procédés qui consacrent la participation du lecteur à l'accomplissement du livre. Alors, si elles ne nous ressemblent pas, les forêts d'Hélène Dorion, nous rejoignent tout du moins, nous prenant la main et requérant notre collaboration active, prémisses d'une meilleure compréhension mutuelle. L'effet-miroir ou même de dialogue, entre le lecteur et le recueil, est ainsi grandement favorisé. D'une certaine façon, il revient moins au lecteur de s'enfoncer dans la forêt des poèmes que de se laisser gagner par une forêt qui vient à leur rencontre,

[107] Références extraites du poème « Avant la nuit ».

[108] A dix-neuf reprises dans le recueil.

par tous les moyens, des moyens rhétoriques (ainsi l'anaphore de « mes forêts… ») que linguistiques (le « nous » venant prendre le relais du « je » de la locutrice), ou même technologiques avec l'invitation à amplifier l'expérience de lecture sur les plateformes de streaming en ligne ou sur les réseaux sociaux YouTube ou Spotify.

On pourra certes objecter que les forêts d'Hélène Dorion, avec leur mystère poétique, et leur magie merveilleuse, sont un miroir déformant de notre réalité : elles nous proposent de nous-mêmes un reflet flatteur, plus résiliant et plus fort que nous ne sommes peut-être car dans quel monde sinon la littérature, trouve-t-on ces longs échos qui de loin se confondent[109] ? Dans quel monde les contraires fusionnent-ils et se réparent-ils, comme lorsqu'en antidotes à « Solitude » et « déchirure»110, binôme pathétique à la rime, le « crocus » et le verbe « continue » venaient raviver le poème, inscrivant les inconciliables, la tristesse d'un côté et le renouveau - de la floraison ou de la vaillance- de l'autre, dans un même réseau sonore et prouvant par l'exemple que le néant n'empêchait donc rien, en ce que la musicalité poétique, d'un mot à l'autre et d'une strophe à l'autre, n'avait pas cessé, au contraire. De même, dans le dernier poème (« Mes forêts sont de longues tiges d'histoire… »), l'adéquation entre la forme du texte et l'appropriation de la durée expliquent les enjambements qui font s'étirer les phrases par-delà les limites des vers : « elles sont des lignes au crayon / sur papier de temps » mais aussi « un rayon qui dure / dans sa douceur » ; cette mise en conformité de la forme au fond ressemble-t-elle à nos vies ? Le monde extérieur ainsi que les moyens de le dire sont-ils à la hauteur de nos émotions et nos vies intérieures avec la même précision d'horloger ? Rien n'est moins sûr, mais les forêts telles que nous les disons, avec les mots des poètes, restent notre meilleur moyen de parvenir à faire s'entendre nos rêves et la vie. En cela, les forêts que nous propose Hélène Dorion, ressemblent à notre existence idéale : celle où le monde le monde du dehors et celui du dedans s'entendraient et celle où nous aurions les mots pour le dire que d'autres à l'affût capteraient.

[109] Baudelaire avant Dorion proposait une configuration idéale (« Correspondances », *Les Fleurs du mal*, 1857) :

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

[110] Poème sans titre : « Je n'ai rien déposé / au pied du chêne… » dans « L'onde du chaos ».

* * *

Ce qui parle dans le bois d'Orford nous ressemble assurément, mais l'image est un peu plus éclatante qu'un simple reflet. Les forêts à la fois très personnelles[111] et universelles d'Hélène Dorion parlent moins de *sa* nature en tant que tempérament et moins de *la* nature en tant que milieu géographique que de *la* nature comme état des choses et concept philosophique, à bâtir pendant qu'on la nomme et au moment où on la définit[112].

« Nature », « poésie » et « amour », trois termes dissociés dans le parcours (« la nature, la poésie, l'amour », formant un trio où l'ajout et l'apposition valent tout autant) fusionnent dans l'expérience humaine de même que l'expérience de la locutrice (la poète) avec celle des interlocuteurs (les lecteurs). Ainsi, Mes forêts fournit-il le prétexte pour, en (se) ressemblant, (se) rassembler. Poésie qui, comme le dit Gaston Miron, la figure tutélaire de la poésie québécoise, plus que jamais, rapaille.

On en devine l'impératif existentiel majeur : se libérer, aller « vers soi-même » (conclusion de Comme résonne la vie) ou « vers moi-même » (conclusion de Mes forêts), mais pour ce faire, surtout pas de lyrisme égocentré et narcissique, ni de volonté tyrannique de la part du poète d'obliger le lecteur à suivre à la lettre le modèle prescrit. Comme O. Barbarant recherche « le tintement »[113], Hélène Dorion, elle aussi au moyen d'une image sonore, vise non pas la reproduction à l'identique, mais plutôt ce qu'elle appelle la « résonnance »[114], à l'instar de Lionel Ray qui, fort d'une métaphore plus picturale, a moins besoin du reflet exact que d'une « ressemblance ». On ne veut pas le miroir parfait mais le gondolé, pas le tableau impeccable mais « la mosaïque »[115] à reconstituer avec patience et minutie, le temps d'une vie humaine en somme.

[111] « J'ai besoin de cet arbre pour me dire / qui je suis … », dans « Entendrais-tu 2 » in *Comme résonne la vie*, B. Doucey éd. 2018.

[112] Comme dirait James Sacré, « Pays mal connu quelqu'un dessine ça se construit patience » (dans la « Figure n°17 »), *Figures qui bougent un peu* (Gallimard, 1978).

[113] Dans « La clé de clair », *Séculaires*, Poésie Gallimard, 2022.

[114] Son recueil précédent aux éd. Bruno Doucey s'intitulait *Comme résonne la vie* (2018). On comprend l'intérêt de ce choix terminologique : au contraire de la reprise (ostinato, loop, sample…), la résonnance (écho ou réverbération) admet l'altération par distorsion du son en fonction du milieu rencontré par les ondes sonores ainsi que du temps de rémanence. La musicologie chère à H. Dorion permet de poser les questions du temps, de l'espace et de l'altérité, trois notions fondamentales pour H. Dorion dans sa poétique de la relation.

[115] Image que prend H. Dorion dans *Sous l'arche du temps*, Ed. la Différence, 2005 : p.67.

Entraînement à la dissertation / corrigé

Sujet n°6 traité

Dans ses *Notes sur la mélodie des choses* (1898, publication posthume), RM RILKE écrit que « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour ».

Faut-il voir dans la poésie de la nature à l'œuvre dans *Mes forêts*, comme une déclaration d'amour ?

Brouillon

Réflexion sur les termes du sujet

Poésie de la nature

Sujet, thème, topos connu, romantiques, *locus amoenus* ; jardin d'Eden connotation positive

/ nature vs culture, sauvage

Tempérament, caractère, humeur

4 éléments

Déclaration

Affirmation

Document officiel DDHC => prescriptif, public,

Clair, explicite

Pas un aveu / murmure / simple parole

« *Déclaration d'amour* » parole intime, urgente

A qui ?

Contraires : implicite, omission, silence

Amour

Champ affectif

Destinataire : personne ou une notion

Plusieurs sortes filial, fraternel, conjugal, passion

Bienveillance

Intime

Amour désintéressé

Hors convention (« enfant de l'amour)

Amour-propre, amour de soi

Introduction

Amorce

Poésie contemporaine, québécoise, intimiste,

Ecologique ? *Mes forêts*

Dans son titre, ambiguïté

RILKE expression de soi lyrique grande référence de Dorion

Problématisation

- Parole intime ou officielle ?
- Nature objet du recueil, ou simple médium ?
- Forêts fin ou moyen ?
- Quelle forme d'amour dans *Mes forêts* ? Amour de soi ? du prochain ? de quelqu'un ?

Formulation du plan

I/ l'amour de la nature

II/ moins une déclaration d'amour à quelqu'un qu'une déploration d'amour

III/ si déclaration d'amour il doit y avoir, ce serait plus à la poésie

Développement rédigé

Nous examinerons d'abord l'expression de l'amour d'une nature évidente et omniprésente dans sa vie ; c'est ce qu'elle donne à voir sur ses sites web/réseaux sociaux : les arbres sont le décor perpétuel d'H. Dorion. Comment leur déclare-t-elle son amour, ou même leur jure—t-elle sa fidélité ?

Pour commencer, il s'agira de prouver son rapport **manifestement** bienveillant à la nature.

Les forêts et la nature en général sont valorisées par la poète ; non seulement dans le titre du recueil (le premier contact du lecteur au livre), mais aussi régulièrement au fil du recueil (cinq poèmes intitulés « Mes forêts ») mais aussi, dès le premier poème, « mes forêts sont », structure grammaticale élémentaire sujet/verbe / attribut se présentent comme un leitmotiv ou un slogan ; les forêts sont structurantes, berçantes diront certains, inévitables en tous les cas. Sur un recueil de taille normale (une soixantaine de poème), plus de quarante occurrences du mot « forêt(s) ». Sans compter les mots qui désignent les mots qui désignent les autres éléments (eau, feu) ; sans compter les termes qui se rapportent à la forêt (feuilles, humus …). La déclaration d'amour prend ici des airs de pétition.

Par la suite, nous pouvons nous pencher sur les aspects plus **subtils** de cette relation sinon fusionnelle, du moins loyale à la nature. Hélène Dorion déclare aussi son amour à la nature de manière plus discrète : la nature est par exemple ce qui reste quand tout se fissure ou se fragmente. Les premiers poèmes de la premières section (« L'écorce incertaine ») sont empreints de doutes et même de douleurs ; Le poème « l'horizon » renvoie ainsi à « la blessure », « le désordre » ou « l' obscurité » tandis que le poème suivant, « L'arbre », confirme le mal avec les verbes « fissurer », « tomber » (à deux reprises), « inquiéter » auquel on ajoute le nom « désordre » ; malgré le mal intensifié (cinq indices négatifs cette fois), la nature n'a pas déserté, elle s'affirme comme un recours voire un secours sûr : de «ciel ; vents ;forêts » on passe à « bois ; pluie ; ciel ; branches ; racines ; nuages » (six termes). La corrélation ainsi obtenue entre mal / guérison par la nature confirme le rôle bénéfique et même curatif de cette dernière pour H. Dorion. Dans le même esprit, sachant que les forêts, dès le titre, ont posé la première sonorité en [f], il est éclairant que par la suite, y compris dans cette section très angoissée qui ouvre le recueil (« l'écorce incertaine »), l'allitération permet de créer ce rendez-vous régulier et rassurant

avec la forêt, par simple écho sonore (le poème liminaire déjà perpétuait la fricative [f] avec « feu », « figé », « fantômes » et « forêts ») : « fissurer », « enfin », « déchiffrer », « enfin » … Quoi qu'il arrive, la nature forestière est le fil d'Ariane, l'amie fidèle. D'une manière éclatante ou subreptice, la nature ne quitte jamais la poète qui lui rend en juste retour des choses un hommage appuyé.

Pour autant, cette déclaration d'amour n'a pas la force des grandes proclamations solennelles que peuvent revêtir les textes de loi. Si déclaration il y a, elle n'est ni arrogante, ni normative ni même idéalisée.

Chez notre poète, la déclaration vise moins à instaurer une norme qu'à faire état, sincèrement d'une condition humaine éprouvée.

La valorisation de la nature est prudente et progressive, n'ayant que peu à voir avec le faste et l'assurance des déclarations de tribuns. Les premiers poèmes, fragments constituant « l'écorce incertaine » se présentent comme un zoom : de « l'île » à « l'arbre » au « navire de feuillage » à « la branche ». En outre, la mise en avant de la forêt est moins déclamée que suggérée, servie par des analogies : « comme des flammes » ou « comme un navire de feuillage ». La forêt, structurant et rassurant point de référence constant dans le recueil, se dessine au fil des premiers poèmes de la première section au gré des allusions et suggestions, par le conditionnement sonore reposant sur l'allitération en [f] tiré de « forêt » : « flotte», «feuillage» puis «fourmis», «informes», puis plus loin «flammes», «forêts», «parfois»): la nature ne fait pas l'objet d'une promotion littérale et fanfaronne, mais plutôt se donne à lire et à entendre au lecteur attentif et réceptif, prêt à consentir cette immersion dans le monde sylvestre ; mariage non pas forcé mais librement souhaité et donc, déclaration qui tient plus de la proposition.

Par ailleurs la déclaration d'amour à la nature n'empêche pas l'approche honnête : cet amour-là à la nature et au monde n'est pas aveugle, et il ne fait aucun mystère des péripéties et des aléas parfois rudes. En conséquence, la nature n'est pas l'objet d'une promotion naïve mais plutôt d'un récit contrasté et transparent. On comprend mieux alors que l'amour n'aille pas tant de soi dans le recueil, devant se frayer un chemin dans le parcours caillouteux d'une existence humaine : le verbe-même « aimer » ne se trouve jamais dans le recueil, tandis que le substantif « amour » (moins de dix occurrences dans tout le livre), qui fixe la notion en horizon ou idéal ou bien en état de fait sans qu'il n'engage d'action immédiate, ne se débarrasse jamais de ses contraires : « le murmure de la haine/ à l'oreille de l'amour », « corps d'amour et d'orage », « l'amour et la peur », « s'éloignant de l'amour /pour se rapprocher du désastre » … il est frappant de constater, au gré de ces nombreuses antithèses et oxymores, que l'amour ne se donne jamais tel un refuge ou une zone épargnée, la situation se révélant prête à se renverser à tout instant ; il n'y a pas ici de déclaration béate à un amour merveilleux. Au contraire, comme l'admet la poète en fin de recueil, dans son avant-dernier poème : « vers la connaissance de soi / on a marché on s'est plongé / dans le long travail de l'amour / on a trébuché / rebondi puis chuté de nouveau » ; la suite de verbes de mouvements (« marcher »,

« plonger », « trébucher », « rebondir », « chuter ») ainsi que les choix de mise en page (espaces typographiques ménagés entre marcher et plonger puis de nouveau entre rebondir et la fin de la strophe) matérialisent cet amour difficile, central dans la strophe mais ni premier ni dernier, comme si rien n'était avec lui acquis. En toute fin de recueil, aucune garantie n'est obtenu quant à cet amour : sa seule mention est précédée d'une préposition à valeur privative (« sans amour ») ; l'amour en tant que tel, érotique ou bienveillance, n'est de toute façon pas l'aboutissement de la quête puisque le terme de clôture de ce long poème, rendu encore plus visible par la mise en italique, est le terme d' « *humanité* ». L'amour ne serait-il qu'une étape et non plus le Graal qu'on avait d'abord cru ?

Est-il alors si pertinent de parler de « déclaration d'amour » dans un recueil où *l'amour* est si malmené et la *déclaration* si timide ? Oui, mais à condition de ne pas se tromper sur l'objet de cette déclaration : ni une personne nommée (aucun dédicataire au recueil), ni une forêt précise (rares sont les indices, épars, qui nous ramènent à la forêt d'Orford où réside la poète), ni la nature comme fin spécifique (le propos n'est pas celui d'un scientifique botaniste) ; en revanche, si déclaration d'amour il doit y avoir à l'occasion de *Mes forêts*, c'est peut-être davantage à la poésie, consolatrice et fédératrice.

Le recueil se présente comme un hymne aux mots, dans leur pouvoir évocateur et en cela, « forêt » n'est pas en reste. Le premier terme de la première épigraphe, celle mentionnant Ann Lauterbach, commence par l'adverbe de lieu « dehors », qui est précisément la signification étymologique de « forêt » qui donne son nom au recueil. Un écho se met donc en place, comme dans une forêt, entre le paratexte et le texte lui-même, dès le début. L'harmonie des retrouvailles entre la forêt suggérée dans l'épigraphe, les forêts du premier poème et les forêts du titre semblent procurer à la poète mais aussi au lecteur d'emblée un espace favorable où, comme dit Baudelaire « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. » En outre, les mots offrent un appui aux vies bousculées : si, dans la première section du recueil, « branche » et « brèche » renvoient à la cassure, leur sonorités proches forment une paronymie paradoxalement sécurisante, offrant au lecteur un contrepoids sonore à la brisure : d'un mot à l'autre, tous les liens ne sont pas rompus. La richesse des mots constitue un antidote aux attaques et

blessures, ainsi la poète peut jouer sur les acceptions du mot aiguilles , au dernier poème, et lier, par syllepse, les trois dimensions qui font le recueil mais surtout, qui font une vie humaine selon elle : les « aiguilles » du poème conclusif renvoient en effet à la fois aux aiguilles douloureuses (comme « les épines » présentes également dans le texte), aux aiguilles des conifères de sa forêt québécoise, mais aussi aux aiguilles du temps, enjeu majeur de la vie humaine à apprivoiser pour survivre malgré la terrifiante finitude qui caractérise notre espèce.

C'est en outre par les mots que se raconte une histoire plus subtile que l'histoire apparente, connue et affreusement linaire des récits ou des mythes (la naissance, la vie et la mort, ou le chaos puis la civilisation, relatées dans les poèmes de la dernière section au fil des trois poèmes « Avant l'aube », « Avant l'horizon » et « Avant la nuit »). Par la poésie et par la musicalité des vers et des strophes, se tisse une histoire plus imprévisible : avec l'allitération en [r] qui roule tout au long du poème de clôture, de « rare » à « rayon » en passant par « retrouve », « ratures », « repentirs », « retour » et « résout », on comprend que quelles soient les atteintes, l'histoire continue, ce qui est la preuve matérielle de ce qui était littéralement acté un poème plus haut (« mais l'histoire a continué »). On constate donc que de deux poèmes successifs, le poème suivant met effectivement en œuvre ce que le poème précédent avait annoncé, donnant une crédibilité aux prophéties quand elles sont prononcées par les poètes : la voix du poème avait dit, quelque choses s'est bel et bien propagé qui, quel que soit l'énoncé littéral, n'a jamais cessé dans la trajectoire sensorielle, ici sonore, des mots. L'hommage est ainsi rendu à la vérité de cette poésie qui, au terme du recueil, met sous nos yeux l'effectivité de la parole poétique. Avec les poètes, les prédictions se réalisent et comme dit Eluard, de ce point de vue, *les mots ne mentent pas.*

Conclusion rédigée

Bilan

On ne saurait distinguer la nature, de la poésie, de l'amour chez Hélène Dorion ; les trois ont scellé un pacte ancien et jamais démenti, d'œuvre en œuvre. C'est bien la même poète qui écrit *L'étreinte des vents*[116], *Cœurs, comme livres d'amour*[117] et *Mes forêts*[118].

Ouverture

Si elle ne nie pas le « dialogue avec la nature »[119], elle admet vite que « les forêts sont évidemment une métaphore[120] » mais elle ajoute aussitôt « une autre manière de la nécessité de réparer notre rapport au vivant, c'est un autre langage ». C'est dans cette urgence que se noue le besoin de la poésie, prétexte mais prétexte vital, en ce que cette dernière, qu'elle appelle « une compagne pour la vie », n'est rien de moins qu'« une manière d'apprendre à vivre, à être, à aimer »[121]. Ou quand la déclaration est aussi mode d'emploi, ex voto et programme.

---

[116] *L'Étreinte des vents*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2009, 142 p.) [Paru en France sous le titre *L'âme rentre à la maison*, Paris, Éditions de La Différence, 2010] [Réédition, Éditions Druide, 2018].

[117] *Cœurs, comme livres d'amour*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2012, rééd. Bruno Doucey, 2023.

[118] *Mes forêts*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2021.

[119] Entretien avec Louise Tourret et Olivier Barbarant pour France culture (13 mars 2023) : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/helene-dorion-la-poesie-contemporaine-au-programme-du-bac-3958611

[120] *Ibidem*.

[121] Entretien donné à Raphaëlle Leyris pour le quotidien français *Le Monde*, 16 avril 2023. URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/04/16/helene-dorion-ecrire-pour-apprendre-a-etre-et-a-aimer_6169718_3260.html

Sujets traités par les élèves

DEVOIRS D'ELEVES de la classe de Première générale de Madame Blanc, novembre 2023

Avec leur aimable autorisation

ANNAELLE

Faut-il voir dans la poésie de la nature à l'œuvre dans Mes forêts, comme une déclaration d'amour?

L'amour, est souvent source d'inspiration et muse de l'art et particulièrement de la poésie. Cette émotion si ambiguë et dont chacun possède sa propre définition se reflète à travers de nombreux tableaux, de nombreuses œuvres littéraires. La poésie lyrique, en particulier, se pose comme un terrain où les émotions amoureuses s'épanouissent. La relation entre l'amour et l'expression artistique suscite des questionnements. En 1898, le poète Rainer Maria Rilke, dans ses "Notes sur la mélodie des choses", avance l'idée que « l'art [est] la continuation moins modeste, de l'amour ». Plus d'un siècle plus tard, en 2021, Hélène Dorion, écrivaine et poétesse du XXIe siècle, explore cette relation complexe à travers son recueil "Mes forêts", où la poésie, la nature, l'intime et l'amour convergent. Dans son œuvre, Hélène Dorion expose des odes aux forêts et à la nature. Elle va même au-delà en suggérant que la nature, personnifiée, devient un espace permettant non seulement son expression personnelle mais devenant également l'expression même de sa créativité. On se demandera donc si la poésie sur la nature dans Mes Forêts doit être interprétée comme une expression de l'amour de la poétesse. Cette question nous conduira à explorer comment Dorion exprime son amour à travers la nature. Cependant, nous démontrerons que ces déclarations d'amour rencontrent des difficultés pour se concrétiser. Par conséquent, nous pourrons comprendre l'évolution de l'intimité et des émotions, grâce à la nature, de la poétesse pourtant si pudique au début du recueil ainsi que l'évolution de l'amour tout au long de celui-ci.

Premièrement nous verrons donc comment la nature est utilisée comme expression de l'amour. Nous analyserons d'abord comment Hélène Dorion fait une déclaration d'amour à la nature elle-même et enfin comment elle utilise l'image de la nature pour faire une déclaration d'amour aux Hommes.

Dans son recueil Mes forêts, Hélène Dorion nous offre une déclaration d'amour de la nature. En effet, elle utilise des mots et des images poétiques pour des décrire la beauté de ses forêts. Le recueil exprime une connexion avec la nature mettant en valeur la relation de la poétesse avec son environnement. Mes forêts sont une célébration de la beauté du monde végétal. Avec l'analyse des poèmes, on peut ressentir l'amour et le respect qu'elle porte à la nature à travers ses descriptions détaillées. La

dimension spirituelle intervient également lorsqu'elle explore la relation entre l'homme et la nature. En effet, Hélène Dorion associe la nature avec des corps célestes comme « mes forêts sont une planète silencieuse » p51 ou avec des choses agréables « mes forêts sont des rivages » p51. Elle utilise du vocabulaire divin comme « nos rêves et nos désenchantements » p17 ou « la lumière se pose / sur ton visage l'âme des choses » p46. Elle évoque également quatre fois « dieu » dans la fin du recueil (p99 à 104). De plus, les forêts sont comparées à des concepts plus grands comme « des longues traînées de temps »et associées au « ciel » et à « des étoiles dans le premier poème. Ainsi, à l'aide de ce vocabulaire, la poétesse divinise la nature. Cela montre ainsi la capacité de la nature à l'apaiser et l'inspirer. De plus, elle prouve que la nature devient le moyen de se connecter à quelque chose de plus grand qu'elle. Ces deux capacités de la nature montre l'influence qu'elle a sur la poétesse et la confiance que celle-ci à en elle. Hélène Dorion embellie la nature. En effet, elle parle de celles-ci avec des mots mélioratifs et les associent avec des adjectifs tels que la douceur. Ainsi, elle écrit en parlant des forêts, « un peu de pluie sur la blessure / un rayon qui dure / dans sa douceur » p114 dans le dernier poème Mes forêts ou « la douceur qui me portent vers la rive » p108. C'est donc comme une déclaration d'amour qu'elle fait au forêt en les complimentant et en les embellissant. Grâce au mot « doux » on peut entrevoir l'affection qu'Hélène Dorion porte aux forêts et donc son amour. Le fait qu'elle divinise et embellissent c'est forêts montre qu'elle ne voit que le bon côté de celle-ci et qu'elle les idolâtre comme si l'amour l'avait rendu aveugle du reste. Pour finir, on remarque également qu'elle attend, comme dans une relation, quelque chose de la nature « j'attends un geste de lumière/ posé sur l'énigme fragile » ou encore « je me laisse étreindre / je n'attends rien / de ce qui ne tremble pas ». Ici la poétesse utilise le verbe « étreindre » au lieu d'utiliser des mots comme « embrasser » ou « entourer » or « étreindre » est un verbe lourd qui signifie plus qu'embrasser. Il se rapproche de l'intime et montre que la nature et vue comme quelque chose ou quelqu'un de très proche et chéri. On voit donc ici que la poétesse attend de la nature et de ce qui bouge en particulier. De plus cette dernière citation montre également la proximité entre la poétesse et la nature car elle se « laisse étreindre » donc établie de l'affection pour la nature. Le fait que la poétesse espère quelque chose de « ses forêts » nous prouve ainsi l'intérêt qu'elle a pour celle-ci.

Dans le recueil, on remarque qu'Hélène Dorion ne fait pas qu'une déclaration à la nature mais qu'elle utilise aussi celle-ci comme métaphore pour exprimer ses sentiments envers les humains. Ainsi la poétesse ne se reclus pas des humains en se réfugiant dans la nature mais au contraire elle utilise celle-ci comme inspiration pour ses relations. En effet, la nature et les forêts sont beaucoup utilisées comme métaphores, cachant souvent une signification différente. La forêt et la nature sont parfois personnifiées. Elle évoque quand même plusieurs fois dans son recueil les « humains » ou les « hommes » ce qui démontre que le recueil est plus qu'une ode à la nature et que même si elle parle beaucoup de la nature et de sa relation avec celle-ci, cela ne l'empêche pas de rester en relation avec les humains. On peut comprendre cette sorte de relation lorsqu'elle écrit « le bruit continu d'un océan / au creux de l'oreille / le regard fou de l'homme / au coin de la rue / ma course vers la maison » p108. Cette citation est extraite de l'avant dernier poème du recueil, poème où Hélène Dorion nous parle d'elle, de son enfance. Le poème n'est peut-être pas une

déclaration d'amour à une personne en particulier mais on peut y voir son affection pour les hommes. Dans ce poème on comprend enfin comment la nature lui fait se remémorer et comprendre les relations interpersonnelles. On peut le comprendre en supposant qu'Hélène Dorion fait une déclaration au genre humain et exprime son affection pour celui-ci à partir sa relation avec la nature.

L'amour est donc bien présent dans le recueil, cependant, son expression n'est pas évidente. En effet, l'amour qui se manifeste au sein de la nature n'est pas facilement acquis. C'est pourquoi, dans un premier temps, nous explorerons la lente émergence de l'amour. Par la suite, nous mettrons en relief la forte présence et la redondance de la solitude par rapport à celle l'amour. Enfin, nous analyserons l'environnement qui entoure ces déclarations amoureuses.

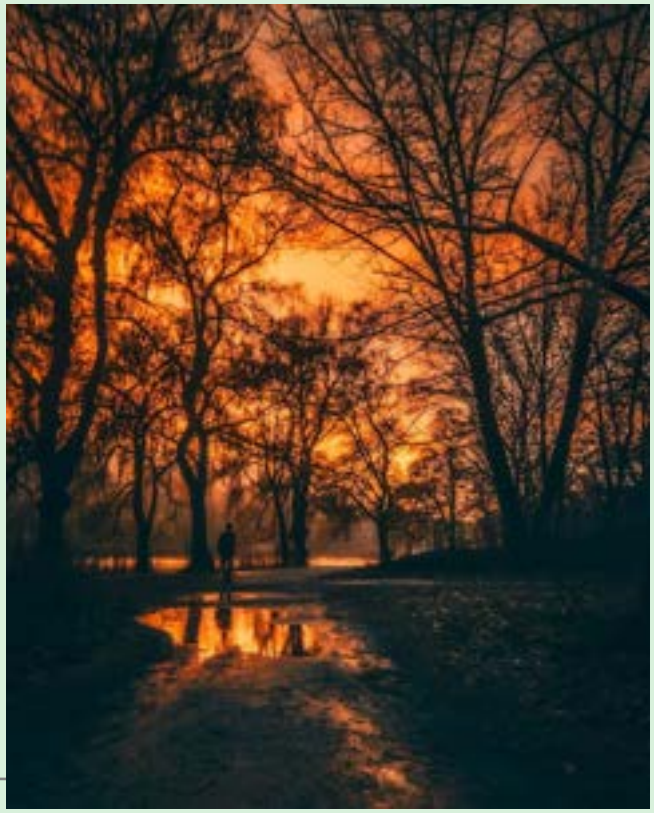
Au fil du recueil, on remarque que l'amour a du mal à apparaitre. Les premières occurrences de l'amour n'apparaissent concrètement qu'au milieu et à la fin du recueil (à partir de la page 48 puis dispersé). On remarque donc que la poétesse a du mal à exprimer ses sentiments et qu'elle n'arrive à s'ouvrir que progressivement. Ce cheminement poétique permet à l'amour de ne pas être le seul découlement de la nature car celle-ci a le temps tout au long du recueil d'avoir de multiples autres significations. Cette attente peut, par exemple montrer la complexité des sentiments, prouvant que l'amour n'est pas toujours immédiat ni facile à exprimer. Mais cela nous exprime aussi que l'amour n'est pas si prédominant que cela et que beaucoup d'autres émotions inverses à l'amour ont le temps d'être abordées. Apparait, la déchirure p21 qui se trouve à l'antipode de l'amour et qui est très présente dans le recueil (10fois soit plus que l'amour) ou le désenchantement qui est l'état d'une personne qui a perdu ses illusions autrement dit la déception (apparait 2fois). La déclaration d'amour dans le poème n'est donc pas si facilement acquise. Pour prendre un autre exemple, la « fragilité (…) (que) la forêt défriche /en moi chaque année » p31 est évoquée 6fois. Le mot « fragilité » est ici même alourdi avec l'assonance en /f/ et /fr/ (fragilité, forêt, défriche) accentuant l'idée que la poète flanche. Ainsi, l'amour n'est pas la seule émotions et état d'esprit présente car des idées à l'antipode de celle-ci sont clairement aborder. On voit donc que la nature ne sert pas seulement à l'expression de l'amour mais également à l'expression d'autres états de la poétesse. Ici Hélène Dorion exprime donc la fragilité en elle à l'aide d'une personnification de la forêt. Elle révèle par la forêt et la nature ce qu'elle ne pourrait pas sans ce recours particulier car en effet, les moments de faiblesse sont difficiles à avouer mais les métaphores de la nature qui flanche et qui s'affaibli permet à Hélène Dorion de mieux nous parler d'elle. Elle s'exprime et dévoile d'autres parties d'elle grâce à la nature ce qui lui permet de s'ouvrir ce qu'elle n'aurait pas eu l'occasion de faire. Elle nous dévoile l'autre face de sa vie et contraste avec l'amour étudié

Bien que l'amour revienne souvent dans le recueil, il est éclipsé par la fréquence de la solitude. Sur les huit fois où l'amour est mentionné, la solitude l'est douze fois, mettant ainsi en avant l'importance du sentiment de solitude. On trouve donc, à travers les vers de la poétesse, que la nature n'est pas simplement le cadre permettant l'expression de l'amour, mais également un espace où elle se retrouve avec elle-même et donc exprime sa

solitude. Dès le début du recueil, dans le premier regroupement de poèmes, l'auteure écrit : « les forêts grincent / et ce gémissement / secoue nos solitudes » p22. Cette association abordée dès le tout début du recueil avant même l'amour, à la fin d'un petit poème de sept petits vers prouve l'importance de ce sentiment de la poétesse. La relation entre la nature et la solitude s'approfondit au milieu du recueil, où elle affirme que les forêts sont elles-mêmes « la solitude disséminée » p39. Ici, la nature n'est pas simplement l'image de l'amour, mais elle devient aussi un endroit d'expression de la solitude. Ainsi, contrairement à l'amour, qui, comme vu précédemment, n'émerge concrètement qu'au milieu voire à la fin des poèmes, la solitude se manifeste dès les premiers vers. Cette association persistante souligne que la présence de la nature ne se réduit pas à une simple ode à l'amour. Cela signifie que la nature ne doit pas être qu'interpréter comme une déclaration d'amour. Mais en effet, Hélène Dorion introduit une dimension supplémentaire, celle de la nature qui s'allie avec la solitude. Cependant, cette solitude ne doit pas pour autant être vu négativement et elle ne l'est pas par la poétesse car elle apprécie se retrouver avec elle-même. Malgré tout, ce sentiment vient compléter l'amour d'Hélène Dorion pour les autres et lui permet de se concentrer sur son amour propre.

On peut aussi remettre en question cette déclaration d'amour en examinant le contexte dans lequel l'amour est évoqué à chaque occurrence. En somme, la notion de déclaration d'amour n'est pas totalement présente si l'amour est vu négativement. En réalité dans Mes forêts, l'amour n'est pas systématiquement présenté de manière positive. Bien que les forêts et la nature puissent être dépeintes comme des lieux propices aux déclarations amoureuses, il est essentiel de noter que l'amour, lorsqu'il est mis en avant, n'est pas toujours entouré de connotations positives, modifiant ainsi notre perception de ces déclarations. Plusieurs fois, lorsque l'amour est montré, un lexique péjoratif voire dévalorisant est utilisé, parfois même accompagné de négations. Dès sa première apparition dans le recueil, la poétesse juxtapose l'amour avec des notions telles que la haine : « le murmure de la haine/ à l'oreille de l'amour » p48. Plus loin dans le recueil, elle associe l'amour à la peur « l'amour et la peur » p101. Ces rapprochements inattendus soulignent que l'amour n'est pas simplement célébré, mais qu'il peut également être confronté à des sentiments négatifs. De plus, la nature est parfois présentée en opposition à l'amour. La poétesse crée ces oppositions en affirmant par exemple que ses forêts sont « des corps sans amour » p113 dans le dernier poème du recueil. Cette antithèse finale suggère une rupture entre la nature et l'amour. Ces oppositions et juxtapositions introduisent des nuances qui incitent à remettre en question l'idée que la nature n'est présente dans le recueil que comme un cadre exclusif pour les déclarations amoureuses.

Maintenant que le sujet des déclarations d'amour a été analysé en profondeur, nous pouvons comprendre l'évolution de l'intimité et des émotions de la poétesse pourtant si pudique au début du recueil tout cela grâce à la nature. Nous comprendrons aussi l'évolution de l'amour tout au long du recueil. Pour cela, la pudeur d'Hélène Dorion sera d'abord étudiée puis la manière dont celle-ci parvient à s'ouvrir et enfin l'évolution de son amour au fil du recueil.



Dans le début du recueil, on remarque qu'Hélène Dorion parle très peu d'elle. Elle utilise quand même le « je » et est présente dans certains poèmes comme l'Arbre mais nous n'apprenons rien de son intimité et de ce qu'elle ressent vraiment. Nous apprenons ce qui se passe autour d'elle et non en elle « j'écoute cette partition / du temps / je déchiffre enfin / Le désordre des branches ». On voit bien ici qu'on sait ce qu'elle « entend » ce qu'elle « déchiffre » mais pas ce qu'elle

ressent. Et puis on ne retrouve plus de « je » et elle n'est plus présente pendant de nombreux poèmes ce qui accentue ce sentiment de ne pas la connaitre, de ne pas avoir accès à ses sentiments. Malgré le fait que le lecteur s'attende à cette présence, à la présence de la poétesse dans ses poèmes, en particulier car l'auteure est très exposée sur les réseaux sociaux par exemple, Hélène Dorion n'en fait rien elle ne parle pas directement d'elle. On s'attendait à la voir ouverte et révélant son intimité. Pourtant, si on analyse bien, on ne connait rien de l'intimité de cette auteure et on attend donc d'elle qu'elle se révèle dans son recueil. Cette pudeur initiale de l'auteure au début du recueil peut être interprétée comme une réticence à exposer directement ses émotions. Pourtant on sait que le long du recueil Hélène Dorion va s'ouvrir, nous laisser entrer dans son intimité et nous allons donc voir comment elle parvient à effacer cette pudeur initiale et nous laisse entrevoir son intimité mais aussi ses sentiments (l'amour qu'elle peut ressentir par exemple.)

En effet, comme vu précédemment, dans Mes forêts, pour Hélène Dorion, la nature est un espace de contemplation, de méditation et de réflexion. Elle y puise des métaphores pour exprimer ses émotions les plus profondes. La nature devient ainsi un espace de liberté où elle peut explorer son « moi » intérieur. La beauté, la diversité de la nature servent de métaphores riches pour décrire les différentes facettes de l'intimité. Ce sont des métaphores car le sens propre des forêts et de la nature est parfois rayé pour faire place par substitutions analogique à un sentiment de la poétesse. En effet, on remarque que c'est, cachée derrière la personnification de la nature, qu'Hélène Dorion arrive enfin à s'ouvrir à nous et à nous ouvrir un bout de son intimité. Ce n'est plus effacé de son œuvre qu'Hélène Dorion apparait mais bien présente et elle nous dévoile tous ses sentiments les plus profonds (sa fragilité et son amour par exemple). C'est grâce à la nature et aux nombreux outils à sa disposition qu'Hélène Dorion s'ouvre en donnant des sentiments et des émotions à la nature. Ces procédés vont de la personnification « je suis cette ramille qui frémit » p70 ainsi que des images comme « le jeune érable frémit » p60. Dans les deux cas, Hélène Dorion se cache derrière un élément végétal mais non fait tout de même comprendre son état, ici on comprend que c'est elle qui frémit. Elle écrit par exemple « A la table du silence/ je suis cette branche / qui avance comme va le vent / sans père ni mère » p70. Ici ce n'est pas la nature qui est personnifié mais la poétesse qui s'identifie à la branche et qui, par le biais de celle-ci, nous dévoile des parties d'elle-même. Cependant, en utilisant la nature comme intermédiaire, elle parvient à contourner cette réserve apparente. La nature devient ainsi le voile subtil derrière lequel elle peut dévoiler sa vie intérieure sans compromettre sa pudeur initiale. Ceci peut-être également vérifié avec le sentiment de l'amour. Hélène Dorion se cache derrière ses forêts pour se

dévoiler. C'est ainsi, qu'Hélène Dorion fait face à sa pudeur initiale et « protégée » derrière ce « voile » qu'est la nature et les métaphores qu'elle utilise on comprend son amour et on peut ainsi interpréter la nature et les déclarations d'amour.

Pour finir, l'amour n'est pas toujours le même à travers les pages. En effet, au début les déclarations d'amour de Dorion sont à peine évoquées, elles sont hésitantes. Puis, on remarque qu'à mesure que les poèmes se suivent, la poétesse prend confiance ce qui se ressent dans son écriture. On remarque par exemple que la poétesse utilise de plus en plus fréquemment le « je » et cela se ressent aussi sur les métaphores de plus en plus explicites. En effet les métaphores du début du recueil ressemblent à cela « les forêts hurlent » p14 pour parler de ses sentiments bouillonnants et hurlant, il faut savoir qu'elle veut parler d'elle pour le comprendre. Au contraire, à la fin du recueil Hélène Dorion parle clairement d'elle, elle écrit même un poème complet sur elle, sur sa vie, sur son enfance qu'elle nous offre à ceux qui sont restés jusqu'à la fin du recueil pour comprendre Hélène Dorion et comprendre ses déclarations d'amour. De plus, on ressent la prise de confiance de l'auteur en elle-même ce qui nous permet de nous attacher à elle et à ses forêts. Ainsi, Hélène Dorion, utilise de mieux en mieux la nature pour s'exprimer et le long du recueil, elle parvient à se détacher même de ce « voile » la protégeant. Cela se ressent dans ses déclarations d'amour qui parviennent à être de plus e plus complète ce qui permet aussi à l'amour d'être de plus en plus grand.

En conclusion, la nature permet à Hélène Dorion d'exprimer son amour à la nature elle-même et aux humains même si l'amour n'est pas inné et que son expression peut être remise en question par d'autres états d'esprits contraire et la difficulté de la poétesse de l'exprimer. La vraie question posée est cependant comment Hélène Dorion est-elle parvenue à s'ouvrir à travers le recueil et comment c'est construit l'amour et ses déclarations. Nous avons donc vu que le « voile » qu'elle s'est créer grâce à la nature lui as permis de s'ouvrir et a permis à ses déclarations d'amour de s'épanouir.

Hélène Dorion n'est pas la seule à mettre en relation les humains grâce à des métaphores explicites (ex : forêt d'arbres humains) ou non (personnifications). En 2022 Olivier Barbarant écrit dans son recueil La clé de chair « Ce que m'apprit de me blottir et m'écorcher contre la belle forêt d'arbres humains dont ce fut ma vie de la parcourir ». On peut donc se demander dans quelle mesure Olivier Barbarant a, comme Hélène Dorion, utilisé la nature pour exprimer ses sentiments et son intimité.

ANTOINE

Dans ses Notes sur la mélodie des choses (1898, publication posthume), le poète autrichien RM Rilke identifie l'art à l'amour : « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour ». Dans quelle mesure la poésie de la nature, exprimée dans Mes forêts d'Hélène Dorion peut apparaitre comme une déclaration d'amour ?

Hélène Dorion, poétesse contemporaine québécoise, a publié une vingtaine d'ouvrages de poésie, ainsi que des romans, des essais et des récits entre 1981 et 2023. Traduits dans diverses langues, elle fait partie aujourd'hui des figures majeures de la littérature moderne francophone. Récompensée par de nombreux prix littéraires, elle est élue membre de l'Académie des Lettres modernes du Québec en 2006 à l'âge de quarante-huit ans. Après une notoriété internationale, son parcours artistique se diversifie en 2015 en concevant et présentant des concerts littéraires tels que les Violons du Roy et I Musici. En 2021, la poétesse publie en France le recueil de poèmes Mes forêts en nous livrant sa perception intimiste de la nature. En 2022, au Québec, elle présente le concert littéraire Mes forêts avec l'Orchestre de Montréal. Dans ses Notes sur la mélodie des choses (1898, publication posthume), le poète autrichien RM Rilke identifie l'art à l'amour : « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour ».

Dans quelle mesure la poésie de la nature, exprimée dans Mes forêts d'Hélène Dorion peut apparaitre comme une déclaration d'amour ? Comment Hélène Dorion transmet-elle son amour intégral à travers la nature ? Que lui apporte cet amour ? A qui déclare-t-elle ses sentiments ?

Nous verrons tout d'abord que la nature et l'amour sont fortement représentés dans Mes forêts, puis nous montrerons que la nature permet à la poétesse de mener une réflexion sur soi-même conduisant à l'intime et à un amour intégral. Pour terminer, nous étudierons en quoi cette déclaration d'amour s'adresse à l'art de la poésie.

Pour commencer, voyons comment Hélène Dorion déclare son amour à travers la nature. Il s'agit donc d'étudier l'aveu fait à une personne de ses sentiments tendres que l'on éprouve pour elle à travers des éléments naturels : ensemble de ce qui, dans le monde, n'apparait pas comme transformé par l'homme.

Montrons d'abord l'omniprésence de la nature dans Mes forêts. On observe dans un premier temps le leitmotiv des termes naturels « Mes forêts » à travers tout le recueil. En effet, on relève les mots « Mes forêts » à quarante-six reprises dans l'œuvre comptant soixante-quatre poèmes. Cinq titres de poèmes se nomment également « Mes forêts ». Ainsi Hélène Dorion structurant son recueil avec le mot répétitif « forêts » montre l'omniprésence de la nature dans son ouvrage à l'échelle macroscopique. La forêt représente ici l'espace canadien, au centre du Québec, dans lequel la poétesse vit, mais les forêts peuvent aussi apparaitre comme l'espace symbolique qui renvoie à un imaginaire culturel très riche. Au Moyen-Age, les forêts étaient des lieux de quête mais aussi de danger pour les chevaliers. En effet, chez Dante Alighieri, auteur italien du XIVème siècle, cité par Hélène Dorion dans son poème « Avant la Nuit » dans la douzième strophe, « la forêt de Dante » est un lieu de perdition dans la Divine Comédie. De plus, on constate dans le dernier poème « Mes forêts » du recueil la forte présence du groupe nominal « Mes forêts » apparaissant quatre fois dans le poème. Cinq strophes sur six ont également « Mes forêts » comme sujet. Cette surreprésentation prouve donc que la nature est également très présente à l'échelle microscopique pour la poétesse. Cette représentation de la nature à deux échelles peut

évoquer la polysémie du terme nature : la réalité géographique, le caractère d'une personne ou sans superflu. Enfin, on voit que les éléments naturels apparaissent avec un effet de zoom dans la nature, à l'intérieur de la section « L'écorce incertaine », grâce à une dégradation des titres des poèmes. En effet, les titres des poèmes sont « L'île », « La branche » puis « L'Ecorce ». Cela donne un effet de cadrage du plus large au plus détaillé des éléments naturels présents dans les titres du texte. On en déduit ainsi que le recueil cherche à se centrer sur les éléments naturels.

Analysons ensuite comment l'amour s'exprime à travers la nature dans Mes forêts. Tout d'abord, l'amour est fortement présent dans l'œuvre d'Hélène Dorion. On relève la répétition des termes du langage amoureux ainsi que de ceux renvoyant à l'être aimé. Dans le poème commençant par « Le chemin qui monte vers toi » issu de la section « L'onde du chaos », il est question à trois reprises du terme « désir », aux vers 7, 18 et 20, et deux fois apparait le pronom « toi ». De cette façon Hélène Dorion s'adresse directement au « toi » et exprime son amour à l'être aimé. De plus, la poétesse dévoile dans ce poème son amour intégral en utilisant des éléments naturels dans ce même poème. Précisément, le verbe « brûle » au vers 2, renvoyant à l'élément naturel du feu, et la métaphore « Je suis un arbre foudroyé » au vers 4, avec l'élément naturel de l'arbre, montrent que la poétesse éprouve des sentiments extrêmes. Elle s'assimile à un arbre ayant reçu un coup de foudre, au sens figuré et au sens propre et apparait foudroyée par le désir. Enfin, on peut noter une réelle déclaration d'amour dans ce poème car on relève trois fois le pronom personnel « Je » aux vers 4, 14 et 15 qui répondent à deux pronoms « Toi » aux vers 1 et 16. Hélène Dorion exprime ainsi ses sentiments du « Je » vers « Toi » à travers ce poème, et avoue ses sentiments en utilisant le « Je » adressé au « Toi » pour la première fois dans le recueil. Pour finir, la nature permet à la poétesse de donner du relief à ses sentiments. Dans la section « L'écorce incertaine », le poème « Les feuilles » débute avec une comparaison « comme des flammes » aux vers 2 et 3. Ici encore l'élément naturel du feu permet de renforcer ses émotions. La nature vient ensuite se mélanger à l'humanité au vers 4 avec la personnification « des flammes/étreignent le vide ». Mimant l'étreinte dans le vide, avec un enjambement juste avant le groupe verbal « étreignent » et un nouvel enjambement au moment du verbe suivant « tombent » au vers 3, la poétesse marque l'esprit du lecteur en mettant la versification au service du sens et en facilitant la figuration du contenu du discours. La personnification de la nature permet alors à Hélène Dorion d'évoquer l'amour en mêlant les éléments naturels et l'humain.

Voyons ensuite comment la nature permet à la poétesse de mener une réflexion sur elle-même et conduit à l'amour et à une intériorité, à l'intime.

Tout d'abord, montrons que la nature conduit à l'ouverture de soi et à la réflexion. On note dans un premier temps dans le poème « Mes forêts » issu de la section « Le bruissement de temps » une présence de la poétesse et donc une affirmation de soi de plus en plus forte au cours du texte. En effet, à la dernière strophe de ce poème on constate trois formes en trois vers de la première personne : sujet « je » au vers 29, suivi du complément d'objet « m'» au même vers et du pronom réfléchi « moi-même » au vers 31. L'auteur évoque ici une réhabilitation et une reprise en main de soi à la fin de ce poème grâce à la nature. De plus, la nature apparait fortement liée à l'humain : au dernier vers du poème la poétesse fait de soi un locatif directionnel : « vers soi-même ». Cela prouve qu'après le début du poème où le lieu était subjectivisé, les forêts deviennent personnelles : « Mes forêts sont » au vers 1, « Elles sont » au vers 2 ; ainsi le personnel devient un lieu. Chacun devient alors l'autre, la fusion entre la nature et l'humanité est alors aboutie. Enfin, on observe que le dernier vers du poème du recueil finissant par « moi-même », pronom réfléchi renvoie à la poétesse. Cela nous apprend donc que grâce à la nature contenue dans ces poèmes, Hélène Dorion parvient à s'exprimer en faisant d'elle la finalité du recueil. Elle réussit ainsi à s'ouvrir sur soi-même. La nature lui permet d'explorer ses forêts intérieures.

Analysons, par la suite, comment la réflexion sur soi-même conduit à une intériorité, l'intime et à l'amour. Pour commencer, on note des contacts et des rencontres physiques à l'intérieur du poème extrait de la section de « L'onde du chaos » commençant par « Je n'ai rien déposé ». En effet, on relève de nombreux verbes d'actions tactiles comme « suis assise » au vers 16, « s'infiltrer » au vers 20 et « s'accorde » au vers 23 qui s'associent avec les verbes renvoyant au cœur « étreindre » au vers 25 et « tremble » au vers 27. Cela donne l'impression au lecteur qu'il existe dans l'œuvre un sentiment d'intimité physique. De plus, on relève plusieurs éléments complémentaires dans le poème « Les feuilles » issu de la section « L'écorce incertaine ». Effectivement, on note la présence de plusieurs antithèses dans ce court poème de neuf vers, avec la lumière « des flammes » au vers 1 qui s'oppose au « vide » au vers 2, puis « la tempête » venant du ciel au vers 4 contrastant avec « souterraine », adjectif renvoyant à la terre au même vers et enfin le verbe « vivre » au vers 5 s'opposant à « mourir » au vers suivant. La poétesse apparait alors comme déstabilisée, perdant ses moyens à cause de l'amour qui l'envahit. Enfin, on assiste à plusieurs allitérations en [l] parallèles avec celles en [m] dans le poème, débutant par « Je n'ai rien déposé » de la section de « L'onde du chaos » : « lumière » contenant les deux allitérations dans le même mot au vers 23, puis « lenteur/monde » au vers 24, « me/laisse » au vers 25. Ainsi, Hélène Dorion évoque la présence de deux partenaires sonores qui adoucissent les deux dernières strophes et évoque un duo amoureux. C'est une leçon d'harmonie que permet ici la nature. Par conséquence, la nature permet l'affirmation de soi et aboutit à de l'intime et à de l'amour.

Pour finir, démontrons que cette déclaration d'amour s'adresse à la poésie. Pour commencer, voyons la mélioration de l'amour et de l'intime à travers la poésie. On constate tout d'abord la forte présence de la poésie dans le poème « Mes forêts » issu de la section « Le bruissement de temps » avec le champ lexical de l'écriture : « lignes » et « crayon » au vers 20 puis « papier » au vers 21, contenus dans une même strophe. L'artiste exprime ici l'importance de la poésie dans ce recueil. De plus, cet art permet une musicalité et donc une mélioration de l'amour. En effet, on relève plusieurs rimes dans ce poème avec « nuage/passage » aux vers 24 et 25, « blessure/dure » aux vers 26 et 27 et « promène/moi-même » aux vers 29 et 31. Ces résonances donnent un effet d'harmonisation des vers et donc de l'amour grâce à l'art poétique. Enfin, on note un renforcement de la beauté de la nature grâce de nombreuses métaphores à l'intérieur du

poème « Mes forêts » issu de la section « Le bruissement de temps » : « mes forêts sont des cages » au vers 6, « mes forêts sont des doigts » au vers 16, et « Elles sont des lignes » au vers 20. L'usage de ces figures de style permettent à la poétesse de mettre en avant la nature en l'embellissant et de l'humaniser. La nature est humaine, dotée de mains. La nature fusionne avec la poésie en ayant des lignes et crée de l'intime. C'est donc par la poésie que l'intime et la nature sont renforcés.

Montrons enfin comment la poésie permet une optimisation de soi. On voit dans un premier temps que la poésie crée un retournement de situation du négatif et du positif et donc une mélioration de soi. En effet, au début du poème « Mes forêts » issu de la section « Le bruissement de temps » on note le champ lexical du tragique « aiguilles » au vers 2, « solitude » au vers 6, « nuit » au vers 8, « repentirs », au vers 13 et « épines » au vers 18, alors qu'à la fin du poème ce champ lexical se transforme en un lexique optimiste avec les mots « survie » au vers 25, « rayon », « qui dure » au vers 27 et « douceur » au vers 28. L'auteur renvoie alors à l'idée qu'un retournement de situation s'opère du début à la fin, du mauvais vers le positif grâce à la poésie. Celle-ci permet donc de réparer les blessures intérieures de la poétesse. De plus, la poésie favorise également l'affirmation de soi. En effet, au début de ce même poème, on relève trois tournures privatives commençant par l'adverbe sans : « sans famille » au vers 9, « sans amour » au vers 10, « sans retour » au vers 17 alors qu'à la fin du poème on note quatre fois la présence du verbe «être » avec deux anaphores : « Mes forêts sont » aux vers 16 et 24 répété deux fois, et « Elles sont » répété deux fois également aux vers 18 et 20. Ce procédé établit donc que grâce à la poésie Hélène Dorion réussit à s'exprimer sur soi-même et s'ouvrir au monde. Elle souhaite faire comprendre au lecteur que le meilleur moyen d'être humain c'est d'être poète. Il s'agit donc littéralement d'une déclaration d'amour à la poésie.

Afin de montrer la présence d'une déclaration d'amour dans le recueil de poèmes Mes forêts d'Hélène Dorion, nous avons vu que la poétesse exprime son amour à l'aide de la nature et que celle-ci lui permet une expression sur soi-même en créant de l'intime et une ouverture au monde. Enfin, nous avons compris qu'Hélène Dorion déclare son amour à la poésie. Grâce à la poésie, l'intime et la nature parviennent ensemble non seulement à traduire le moi mais surtout à renforcer le moi. L'art de la poésie répare ses fêlures.

On retrouve les thèmes de la poésie, la nature, l'intime dans le recueil de poèmes A la lumière d'hiver de Philippe Jaccottet. Le poète déclare également son amour à la poésie et fait cohabiter du négatif et du positif. Le titre de l'œuvre reflète la poétique même du poète Jaccottet. A l'image d'Hélène Dorion qui grâce à la poésie réhabilite le soi, le poète colmate la blessure du dépouillement de l'hiver par une écriture poétique et une lumière qui se répètent sans fin.

SASHA

Dans ses Notes sur la mélodie des choses (1898, publication posthume), le poète autrichien RM Rilke identifie l'art à l'amour : « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour ». Dans quelle mesure la poésie de la nature, exprimée dans Mes forêts d'Hélène Dorion peut apparaitre comme une déclaration d'amour ?

Hélène Dorion est une écrivaine contemporaine québécoise à la fois éditrice, critique littéraire, romancière et poétesse. Son travail est aujourd'hui traduit et reconnu dans de nombreux pays. Son recueil « Mes forêts », est paru pendant la période post confinement en deux mille vingt et un.

Ce recueil ou « cheminement linéaire » comme aime à l'appeler Hélène Dorion, est constitué de quatre sections chacune surmontée d'une épigraphe. Parmi les soixante poèmes, cinq sont intitulés « Mes forêts sont… ». Il n'y a pas de chronologie donnée dans son recueil, mais une suite de sensations que ressent la poétesse par rapport à la forêt. Cette écriture intime restitue l'émotion d'Hélène Dorion face à la beauté de ce monde et en particulier de la nature qu'elle célèbre. Cependant elle parle aussi des catastrophes naturelles que subissent les forêts au travers des activités humaines.

Concernant la poésie, Rainer Maria Rilke écrit dans ses Notes sur la mélodie des choses (1898, publication posthume), que « l'art [est] la continuation, moins modeste, de l'amour ». L'art de la poésie en effet présente un amour « indirect » imaginé, accentué plus ou moins réel qui permet certes de ressentir des sensations mais non directes. C'est pourquoi il dit que c'est plus « modeste » donc moins fort.

Dans la poésie de la nature, à l'œuvre dans « Mes forêts » faut-il voir comme une déclaration d'amour ? Une déclaration d'amour est une façon assez explicite d'avouer ses sentiments et son affection envers la personne aimée. Elle peut être formulée de différentes façons. Ici Hélène Dorion l'exprime par la poésie.

Dans une première approche, nous pourrons confirmer que cette poésie permet à la poétesse d'exprimer son amour pour la nature dans laquelle elle vit. Mais dans un second temps nous verrons que parler de vraie déclaration d'amour pour la nature chez Hélène Dorion n'est pas totalement exact. Hélène Dorion nous parle de nature, d'amour de soi et du monde sans relier le tout par une déclaration. En nous présentant ses forêts intérieures elle va même plus loin qu'une déclaration d'amour, elle nous plonge dans son intimité la plus profonde comme lors d'une méditation.

A première vue, la poésie d'Hélène Dorion est une vraie déclaration d'amour pour la nature. Cette poésie lui permet en effet d'exprimer son amour romantique pour la nature, cette dernière étant considérée comme une personne. Hélène Dorion utilise de très nombreuses métaphores pour mettre la nature sur le même piédestal qu'un humain : on voit par exemple dans la partie « Une chute de galets » et dans le poème « Mes forêts sont des bêtes qui attendent la nuit … » un ensemble de vocabulaire spécifique à l'homme : « bêtes, à la dérive, chemin de chair, esprit, … ». Par cette figure de style l'auteure personnifie les forêts et célèbre par sa poésie son amour pour la nature. Dans "Mes forêts", Hélène Dorion évoque une intimité profonde avec la nature. Ses descriptions détaillées et ses interactions personnelles avec la nature évoquent un amour profond pour elle. Le titre du recueil comme celui des cinq poèmes débutant par « Mes forêts… » contiennent toujours l'article possessif « mes » et le pronom personnel « je ». Hélène

Dorion utilise des métaphores et des symboles romantiques pour décrire la nature, ce qui renforce l'idée d'une déclaration d'amour. Cette poésie comme dans une déclaration d'amour, lui permet d'exprimer ses émotions. Pour Hélène Dorion la nature est le miroir de sa propre sensibilité. Par un effet de miroir l'état de la nature décrit les sentiments et les sensations de la poétesse comme lors d'une déclaration d'amour. En retour la poétesse prête à la nature une sensibilité tantôt bienveillante tantôt hostile. L'utilisation du pronom personnel « je » notamment dans le poème « Je n'ai rien déposé… » et globalement dans cette section « l'onde du chaos » confirme la volonté de la poétesse de nous livrer ses émotions négatives et positives : c'est une confession énigmatique et prudente « je n'ai pas vu le meilleur, je ne me suis adressée ni aux faibles ni aux puissants, je me laisse étreindre, je n'attends rien ». Le poème en dit plus long qu'il ne veut en faire croire par ses tournures floues et indirectes sur la poétesse. C'est à ce moment qu'elle se dévoile vraiment par le genre féminin « je me suis assise / au milieu de ces vastes alliées/sans voix ». Les poèmes de Dorion évoquent des émotions fortes et des sensations liées à la nature, ce qui peut être interprété comme une façon d'exprimer l'amour pour celle-ci. La poésie de Dorion a un impact émotionnel profond sur les lecteurs, suscitant des sentiments de beauté, d'émerveillement et de contemplation, ce qui pourrait être interprété comme une déclaration d'amour indirecte à la nature. Le poème final « Mes forêts sont de longues tiges d'histoire… » récapitule l'expérience intime de la poétesse. Ses émotions ont évolué de la blessure à la guérison, de la douleur à la libération, du traumatisme à la résilience. Le premier mouvement du poème met en évidence de dures épreuves endurées par des allitérations en « t », des espaces qui créent des trous, des manques, une accumulation de tournures négatives et privatives avec le « sans », l'idée d'une boule dans la gorge. Alors que dans le second mouvement (qui commence par « elles sont des lignes au crayon… »), les rimes deviennent musicales, des enjambements étirent les phrases, la réappropriation du soi par l'emploi du « je ». La poésie de « ses » forêts devient celle de ses forêts intérieures, de son intime.

Grâce à sa poésie, elle nous transmet ses émotions, comme un amoureux qui partage ses sentiments à l'être aimé par le biais de sa déclaration d'amour. Elle associe à ses descriptions très minutieuses une expérience sensorielle puissante car j'ai l'impression d'être dans la même forêt qu'elle ! C'est le cas dans le poème « Autour de moi les notes… » où elle met en jeu tous nos sens (vue, toucher, goût, odorat, ouïe) « notes, lumineuses, souffle, boit l'eau, j'écoute le monde, bruit). De plus, certains poèmes apparaissent avec une interpellation directe faite par les pronoms personnels « tu, on et nous » : dans « On dirait une silhouette mystérieuse… » elle parle directement au lecteur « tu écoutes le chant des racines » pour l'amener à se concentrer sur ses sensations et à partager les siennes. Dans « la terre a commencé à recueillir nos histoires » elle inclut le lecteur dans certaines actions « on a bu au sein de la mère », « on a mis la main dans celle du père », « on l'a ouvert très grand », « on a recouvert nos épaules de fourrures », « on a nourri d'autres bêtes », « on a piétiné la terre des uns », « on a arraché des enfants à leur famille », « on leur a inculqué nos croyances », « on a balayé leurs rituels », « on

a souillé notre maison », « on l'a vendu au plus offrant ». Hélène Dorion utilise aussi le pronom personnel « nous » dans le texte « Mes forêts sont le bois usé d'une histoire » : « nos mains d'obscurité, nous rêvons, nous sommes…nous appartient, nous dénouons, nous réparons ce que nous pouvons… ». Ce processus permet de déclencher notre propre réflexion sur l'avenir des forêts et plus globalement sur celui de la Terre. Hélène Dorion ne nous présente pas une nature morte mais bien une forêt vivante en constante évolution comme le monde qui l'entoure. Elle nous transporte vers d'autres mondes imaginaires. Dans « On dirait une silhouette mystérieuse… » elle emmène le lecteur directement dans l'intérieur d'un arbre « tu es la sève/ un filet de clarté qui traverse le tronc /… qui raconte le voyage » « une silhouette mystérieuse, et s'élancent des rêves, l'arbre jette l'ancre, il tend les cordes de l'univers où les âmes jamais ne fanent, aux confins du silence, les branches qu'il recueille s'inclinent comme des archets » : là elle nous propulse dans un monde qui n'existe pas comme dans une forêt magique, fantastique que l'on pourrait imaginer dans le monde d'Harry Potter ou du réalisateur Tim Burton. La puissance de son écriture suffit à nous transporter sans besoin de vraies images.

Néanmoins, les poèmes de Hélène Dorion ne sont pas une *vraie* déclaration d'amour pour la nature. C'est bien une déclaration, c'est-à -dire la mise en forme de sa prise de position sur le sujet de la nature voire sur des sujets plus larges, mais non une déclaration d'amour c'est-à-dire un aveu fait à une personne de l'amour, des sentiments tendres que l'on éprouve pour elle. En effet la nature n'est pas une personne mais bien un sujet universel et assez traditionnel en poésie : « Mes forêts » explorent les quatre thèmes privilégiés de la poésie lyrique : l'amour, le temps, la mort, et surtout la nature. La nature a été un sujet littéraire universel depuis longtemps, et son utilisation dans la poésie de Dorion peut être considérée comme une continuation de cette tradition sans forcément constituer une déclaration d'amour. D'autres auteurs ont travaillé le thème des forêts : comme Philippe Jaccottet dans « *Cahier de verdure* », Verlaine « Dans les bois » dans « *Poèmes saturniens* » ou Chateaubriand « La forêt » dans « Tableaux de la nature ». "Mes forêts" s'inscrit dans la tradition romantique de la poésie de la nature, où l'amour pour la nature est un thème central.

Ces poèmes décrivent la nature comme elle est, sans la sublimer. L'auteure adopte une approche plus objective de la nature, la décrivant telle qu'elle est sans nécessairement la sublimer avec une déclaration d'amour romantique, laissant aux lecteurs le soin d'interpréter leurs propres émotions et sentiments. Elle porte une attention toute particulière à tous les éléments qui la constituent (« la branche », « l'écorce », « le tronc », « les feuilles », « l'humus », « la cime », « les racines », « le houppier») dans la première section intitulée « l'écorce incertaine ». Ces poèmes ont une fonction esthétique. Ils présentent l'exploration artistique de la relation entre l'homme et la nature. La poésie de la nature dans le recueil peut être considérée comme une exploration artistique de la relation entre l'homme et la nature, sans nécessairement impliquer une déclaration d'amour. C'est une expérience esthétique et non une déclaration d'amour. Dans le poème « Mes forêts sont de

longues tiges d'histoire… » le vocabulaire lié au temps, les métaphores, l'espacement entre les mots nous permet d'imaginer une succession d'images comme dans un tableau : « la métaphore tiges-aiguilles, les mots : histoire, tournent, saisons, est en ouest, jusqu'au sud et tout au nord ». On imagine très bien une horloge qui tourne avec ses aiguilles et la nature qui évolue tout autour. Ces poèmes qui ne sont pas de véritables déclarations d'amour, permettent de dénoncer et de critiquer la fragilité de l'humanité par rapport à celle de la nature que l'on exploite.

La poésie de la nature dans "Mes forêts" peut également être interprétée comme une exploration de la fragilité de l'humanité face à la grandeur de la nature, sans nécessairement impliquer une déclaration d'amour. La thématique de la vulnérabilité, de la fêlure apparaît dans « l'écorce incertaine » : « si la pointe de l'arbre vacille..., l'horizon craquelle, rongent, casse, la déchirure, scie, … : ceci met en évidence l'équilibre précaire entre la nature humaine et la nature végétale. Dans de très nombreux poèmes, l'autrice utilise du vocabulaire à connotation très négative : dans « l'écorce » on note « un bruit de scie brouille le silence perce le mur de nos frêles illusions / les forêts grincent et ce gémissement secoue nos solitudes, dans « le rocher » : « on dirait une histoire couverte de rouille, un ciel noirci, les forêts s'embrasent » ; De même dans « l'arbre » elle « écoute cette partition du temps et déchiffre enfin le désordre des branches », et pose le problème « les forêts hurlent entre racines et nuages » : les forêts sont un des écosystèmes victimes de l'activité humaine et reflètent la fragilité du monde vivant. Le verbe « hurler » montre une très grande détresse. Dans « Mes forêts sont des bêtes … » elle nous donne à réfléchir sur les comportements humains vis-à-vis de la nature : « elles sont des dessins de nature morte ignorant les écrans sur lesquels on les regarde sans jamais les voir mes forêts ». Sa réflexion sur l'importance que le digital a pris pendant et après le confinement dans nos vies et le positionnement du mot en italique « *facebooktwitterinstagram* » à la fin du tercet vont attirer l'attention du lecteur. D'une déclaration d'amour pour la nature on est passé à un cri d'alerte plus général sur la fragilité du monde. Dans cette même section, le poème « il fait un temps de foudre et de lambeaux », tous les problèmes actuels sont notés : la déforestation, le changement climatique, peurs, guerres, famines, « triste dureté », les écrans, la mondialisation, le capitalisme et le poids de la finance, inquiétude, liberté de parole / censure ». La poétesse offre une solution positive malgré ce contexte anxiogène, comme elle le reconnaît : « il fait un temps à s'enfermer dans nos maisons de forêts avec le bruit secret des nuages qui soufflent de l'autre côté de la nuit». Le retour à la nature est indispensable à l'Homme et la poésie d'Hélène Dorion nous y engage.

En conclusion, le recueil "Mes forêts" d'Hélène Dorion se présente comme une déclaration d'amour passionnée envers la nature, la plaçant au même niveau qu'un être humain. À travers ses métaphores et descriptions détaillées, la poétesse exprime ses sentiments profonds et transporte le lecteur vers des mondes imaginaires où la nature devient un être vivant qui ressent des sentiments. Nonobstant, bien que l'art, en général, et la poésie, en particulier, puissent émettre des émotions puissantes, ils ne peuvent pas égaler une relation réelle. La poésie offre une perspective unique et alternative pour explorer et comprendre notre lien avec la nature, mais elle ne la remplace pas. Ainsi, "Mes forêts" est au-delà d'une simple déclaration d'amour. Elle offre une méditation sur la relation complexe et inégale entre l'homme et la nature. Je pense que les poèmes invitent à se poser des questions sur notre responsabilité envers l'environnement qui nous entoure. La poésie peut aussi être un moyen puissant de contourner les barrières émotionnelles et intellectuelles qui nous séparent de la nature.

Globalement et si l'on prend du recul, on peut comprendre qu'Hélène Dorion poétise la nature pour nous obliger à un certain questionnement sur le fonctionnement du monde. Ceci produit en nous une forme de méditation lyrique. On retrouve cette idée dans le dernier poème « Mes forêts sont de longues tiges d'histoire… » quand elle écrit « Quand je m'y promène c'est pour prendre le large vers moi-même ». Quelle meilleure conclusion pourrait-on avoir sur le rôle de la poésie ? Soyons donc convaincus que la richesse et la beauté de la poésie et notamment celle qui parle de la nature, réparent nos blessures intérieures. Les forêts sont certes les témoins de notre époque mais surtout la métaphore de notre intimité, de notre vie fragile. Hélène Dorion nous a fait vivre une vraie expérience sensorielle avec une poésie pourtant simple, comme le fait Francis Ponge dans « Le Parti pris des choses » dans lequel des objets du quotidien nous paraissent au final extraordinaires. Son poème « Le galet » représentant l'être humain tout puissant pourrait être mis en parallèle de la section « une chute de galets » d'Hélène Dorion qui parle de difficultés mais aussi d'espérance. Malgré les nombreuses émotions que l'art peut provoquer, Rilke semble avoir raison : seules des vraies relations d'amour et non des virtuelles peuvent perdurer. Il existe une différence entre le vécu réel et l'art c'est ce que René Magritte, dans "La Trahison des images", a voulu représenter par une pipe accompagnée de l'inscription provocante : « Ceci n'est pas une pipe. ». Une pipe même peinte de manière extrêmement réaliste dans un tableau, demeure simplement une représentation visuelle.

VALENTINE

Dans *Comme un château défait*, le poète Lionel Ray (1993), écrit : « Ce qui parle dans le bois, dans le feuillage des consonnes, les branches brisées de la forêt humaine, te ressemble ». Dans quelle mesure les forêts d'Hélène Dorion nous ressemblent-elles ?

Hélène DORION est une poète contemporaine québécoise reconnue et récompensée. Proche de ses lecteurs, adressant par exemple une lettre saisonnière à ses followers, elle communique dans les médias, collabore avec des artistes, a son propre site web, mais ne livre que peu de choses sur son intimité. Sa poésie se mêle aux éléments de la nature, à sa description et à la découverte de toute sa diversité, et explore également des thématiques telles que les relations humaines, l'existence, l'universel et l'éphémère, avec certaines dimensions plus psychologiques et profondes. Son recueil – bien qu'elle n'apprécie pas ce terme - *Mes forêts*, publié en 2021 pendant la pandémie, a un succès public grâce aux thèmes abordés, c'est-à-dire la poésie, la nature, l'intime, qui amènent à une recherche de soi.

Dans *Comme un château défait*, le poète Lionel RAY (1993), écrit : « Ce qui parle dans le bois, dans le feuillage des consonnes, les branches brisées de la forêt humaine, te ressemble ». Dans quelle mesure les forêts d'Hélène DORION nous ressemblent-elles ?

Si celles-ci peuvent s'apparenter à nous, de quel type de ressemblance s'agit-il ? Doit-on considérer l'expression de la forêt comme un langage à la portée universelle ? Plus encore, leur forme matérielle aurait-elle une ressemblance avec la nôtre ?

Par quels moyens les forêts se rapprochent-elles de nous, et nous remettent-elles en question ? En premier lieu, nous observerons comment la forêt se dévoile progressivement, dans la même logique que la poète. Ensuite, nous analyserons les procédés dans lesquels les forêts d'Hélène DORION s'humanisent. Enfin, nous nous demanderons comment les forêts deviennent-elles un moyen d'expression par le biais de la poésie.

Pour certains, le recueil *Mes forêts* est une pure contemplation botanique, un émerveillement éphémère sur la beauté sylvestre, une balade forestière propre à l'inspiration poétique. Pourtant, les forêts se rapprochent beaucoup plus de nous, et cachent une panoplie de secrets sur nous-mêmes, sur le monde, sur la poète, et ses valeurs. Les forêts nous ressemblent tout d'abord par leur dévoilement progressif, similaire à la révélation de la poète.

Premièrement, les forêts ne nous disent rien de personnel, et correspondent à la retenue de la poète à se divulguer. Au premier texte étudié, suite de cinq fragments tirés de la première section du recueil « L'écorce incertaine », on ne voit d'abord que des éléments concrets, neutres, déterminés et ciblés (« la pointe de l'arbre », « la surface », « les fourmis », « le vide », « la montagne », « le silence »). L'emploi d'articles définis donne la volonté d'une affirmation et d'un discours universel, et par la même lancée une sorte d'appréhension de la poète à se retrouver seule et dévoilée devant ses lecteurs. De même, la présence humaine est très mitigée :

l'émergence de soi au troisième poème a eu pour condition l'état de veille du sujet, et finalement l'apparition de la première personne du singulier en début du quatrième poème (« j'écoute un chant de vagues ») se fait par une action passive, neutre, avec ce verbe écouter qui ne dérange en rien le déroulement des choses. Il y a donc une correspondance entre l'être passif et les forêts, tous deux présents mais seulement spectateurs du destin. Au deuxième texte étudié, l'extrait de la troisième section du recueil « l'onde du chaos », « Je n'ai rien déposé… », nous avons au contraire un afflux de la première personne du singulier, qui diffère des autres poèmes, où l'utilisation de cette personne était encore timide. Par conséquent, cette anaphore s'accompagne de négations syntaxiques récurrentes, le poème paraît être une contradiction entre le discours de soi à la première personne semblant verser dans la confession, et le discours qui se refuse avec l'emploi si insistant de la forme négative. Eléments de la nature et négation sont mêlés dans ce poème, tant par les sujets et compléments (« je n'ai rien déposé au pied du chêne ») que par la diversité de termes ruisselants de la nature, qui ici sont plus complexes, plus variés (« crocus », « miel », « soie », « étang », « rochers »).

Les forêts d'Hélène DORION nous ressemblent également par la corrélation entre notre cheminement à travers les poèmes et leur sens, et certaines images nous renvoyant à d'autres aspects de la forêt. Cette idée est significative dans le premier texte sous plusieurs formes. Dans le poème « La déchirure », quatrième poème de l'extrait, le dernier vers « casse la branche du temps » nous renvoie directement au titre du deuxième poème « La branche », et à « et l'horizon craquelle », premier vers du poème, qui lui aussi renvoie à « l'horizon » présent dans « La déchirure », et finalement le mot juste après « l'horizon », « l'éternité », qui s'oppose à « casse la branche du temps ». Il y a donc un jeu de croisements, de « sentiers », qui nous font par la suite ressentir la fragilité présente dans les poèmes, annoncée déjà par certaines formes : « si la pointe de l'arbre/vacille pour lécher », « il n'y a que ce qui casse/et repousse », « tombent ».

Au troisième texte, extrait de « Le bruissement de temps », le poème étant nommé « Mes forêts », on peut observer un mouvement cyclique, par le premier vers du dernier tercet du poème, « et quand je m'y promène », que le « y » fait référence aux premiers mots et même au titre du poème, et ainsi au titre du recueil « Mes forêts ».

Les forêts nous laissent entrevoir les faiblesses et les manques de la poète, mais aussi de nos propres manques, à travers un vocabulaire, des expressions, des images qui renvoient aux difficultés, et qui nous permettent d'y faire face, et de les accepter. C'est par des images de la nature que la poète peut s'exprimer. Textuellement, on voit dans le troisième texte un ensemble de strophes dépareillées et à forte réduction, et également des espaces topographiques marqués, comme des manques dans le texte, lorsque l'on parle de directions (« à travers les saisons elles vont/d'est en ouest jusqu'au sud/et tout au nord »), comme si la poète n'avait plus aucun repère spécifique – d'ailleurs le nord, repère des boussoles et des bergers, est donné à la fin, d'où son égarement- ou qu'elle cherchait encore plus à travers ces directions, ou qu'elle voulait exprimer quelque chose avec ces espaces, mais qu'elle ne savait pas comment le formuler. Ils matérialisent toujours le manque, quelle que soit l'hypothèse donnée. Ces strophes, lot de 13 vers, d'un quatrain et d'un distique, cachent, en plus de cette première vue très dépareillée, d'autres modes stylistiques qui démontrent le démembrement. On a une impression de brindilles disséminées dans le texte par des allitérations en [t] (« tige » v.1, « histoire » v.1, « tournent » v.2, « travers » v.3 jusqu'à la fin de cette longue première strophe avec « ratures » et « repentirs » v.13), et d'allitérations en [r] mimant la « boule dans la gorge » venant ensuite, qui pourraient être dans la continuité de cette allitération en [t], revenant dans les mêmes termes (« retrouve » v.11, « rature » v.13, « repentirs » v.13,

« résout » v.19). Le manque éprouvé d'un point de vue visuel se retrouve en outre avec une propagation d'une solitude en [u] (« sud » v.4, « solitude » v.6, « rature » v.13), et des termes qui nous font ressentir ce manque (« solitude » v.6, « clairsemées » v.7, « nuit » v.8) et également avec des tournures privatives et des négations prépositionnelles (« sans famille » v.8, « sans amour » v.9, « sans retour » v.17, et le préfixe négatif « ignorant » v.19). La poète, qui s'exprimait encore d'une parole incertaine, mêle la forêt à ce qu'elle ressent, ce qu'elle veut faire entendre à ses lecteurs attentifs, en utilisant la subjectivité, moyen qui prouve la complexité à dire, et de ses propos mêmes. La forêt émet donc ces manques et prête ses frondaisons à la parole humaine, d'où la ressemblance entre les faiblesses humaines et les termes du manque dans les propos forestiers.

Les forêts, dans un mouvement descendant, se relocalisent dans elles-mêmes, et se rapprochent de nous. Dans le premier texte, on passe de « L'île », titre du premier poème, qui fait référence à un espace global et inconnu (puisqu'on ne sait pas de quelle île on parle), à la localisation sur les espaces sylvestres et l'arbre avec « La branche », encore plus précisément avec « Les feuilles », puis enfin avec « L'écorce », couche protectrice de l'arbre. « La déchirure », un terme peu fréquent pour désigner un élément sylvestre, se trouve en titre du quatrième poème, et se réfère à la fois à une déchirure matérielle de l'arbre ou d'une personne, le dévoilement de la poète, qui laisse s'infiltrer les lecteurs dans son monde par une brèche, et ses faiblesses, par la violence du terme. On remarque un mouvement vertical descendant dans les titres des poèmes du premier extrait, semblant décrire un double mouvement : un zoom du plus large au plus détaillé, du plus superficiel au plus épidermique, et une descente vers les espaces souterrains, comme si d'une autre façon la poète descendait elle aussi dans les profondeurs d'elle-même.
Les forêts nous ressemblent aussi, car elles sont un lieu intime, à « moi », par « mes forêts ». La poète s'affranchit de toute présence humaine également, afin de délimiter son espace personnel. Au deuxième texte, par les négations récurrentes utilisées, les catégorisations (comme les mots se terminant par les suffixes -eur, -ier, désignant les agents qui en attestent, « veilleur », « jardinier »), vont devoir céder le pas aux grands ensembles, d'où aussi la pluralité de « mes forêts », et le choix de cet espace immense, varié mais formant un endroit homogène à la fois.

Bien plus que de nous ressembler, les forêts deviennent presque humaines, et se rapprochent donc de nous.

On remarque plusieurs allusions à l'humain parmi les forêts, les personnifiant du même regard. Les forêts sont personnifiées grâce à une figure de style facilement repérable, la personnification. La simple description des paysages sylvestres et autres hypothèses omises par certains lecteurs est donc erronée dès la première section, « L'écorce incertaine ». Dans le premier texte, dans le poème « L'île », premier poème de l'extrait, on commence à discerner la présence humaine, par la personnification d'éléments végétaux, (« si la pointe de l'arbre/vacille pour lécher ») tout comme dans « La branche », deuxième poème de l'extrait, et cela dès le premier vers qui plus est (« l'horizon craquelle », « un sentier se referme », « souffle de la terre »), ou dans « Les feuilles » (étreignent le vide »).

En plus du plan textuel, les forêts ont une odeur, un goût, un son, un toucher que l'on ressentir à travers les poèmes, et qui, en plus de les approcher des cinq sens humains, les rendent bien plus réelles, presque comme si elles étaient une personne, et plus un

vulgaire amas d'arbustes. Les sens apparaissent dans les poèmes avec divers degrés de ressentis. L'odorat (premier extrait : « la terre », « orages »), le goût (deuxième extrait : « crocus », « miel »), l'ouïe (premier extrait : « j'écoute », « chant de vagues », « cogne », « bruit de scie », « gémissement ») et le toucher (troisième extrait : « épines », « lignes au crayon », « pluie sur la blessure »). Avec la présence de tous les éléments de l'univers (au premier texte, la terre, « souterraine », le vent, « tempête », le feu, « flamme », l'eau, « vagues »), les forêts, comme les humains, ont plusieurs facettes : elles ne jouent pas un rôle, elles ne sont pas vouées à quelque chose, elles vivent, tout simplement.

Les forêts paraissent avoir les mêmes besoins que nous, et être confrontés aux mêmes éléments. La récurrence des termes « mes forêts » est un point d'ancrage pour la nature et la poète. Ils agissent comme un leitmotiv stabilisant et rassurant, deux besoins humains, qui pourtant partent d'un élément de la nature, et permettent au lecteur et aux éléments-mêmes de se localiser dans un lieu – la forêt – en localisant pareillement les poèmes dans le recueil nommé « Mes forêts ». Par exemple, dans le premier texte, « les forêts » reviennent par trois fois dans cet extrait. On peut relever qu'aucune information géographique n'est donnée, ce qui universalise aussi ce lieu, pouvant être présent partout. « Mes forêts », terme qui reviendra toujours au pluriel, indique sa diversité, sa variété, et son immensité. On voit aussi la marque de l'appartenance avec le déterminant possessif « mes » - la poète nous parlera donc de choses ayant un lien avec elle et avec nous. Bien que « forêt » soit le mot le plus courant pour désigner les espaces sylvestres, le poids de toute une tradition littéraire est bien présent, des références parfois même nommées, comme dans le poème « Avant la nuit », appartenant à la quatrième et dernière section « Le bruissement du temps », où la forêt de *Dante* est convoquée, étant d'ailleurs tel un chemin initiatique, un lieu-frontière, de passage. Ainsi, la poète a conscience de toute cette culture littéraire associée aux forêts et à la nature, en passant du Moyen-Âge avec l'histoire de Tristan et Yseult, la forêt étant un lieu de refuge mais de sauvagerie, de transgression propre à l'émancipation, à l'époque romantique avec la forêt de Combourg de Châteaubriand étant le reflet de l'âme, puis à la forêt moderne, développant une conscience plus écologiste et universaliste. Hélène Dorion est prête à assumer cette tradition littéraire, et ne cherche pas l'originalité en donnant un nom plus spécial à son recueil ; elle veut au contraire se fondre dans la masse, d'où aussi la pluralité de « mes forêts ». De surcroît, les forêts sont un groupement d'arbres et de feuillages, dans toute leur pluralité – on n'emploie pas le mot forêt à la vue d'un arbre solitaire – et comme la poète se fondent dans les groupes.

Le temps est ressenti par les forêts, qui changent, d'une façon différente de celle de l'espèce humaine, mais qui évoluent tout de même. Dans le troisième extrait, on peut voir le passage du temps qui personnifie les forêts (« qui attendent qu'on les retrouve ») et qui les rend plus humaines. Les forêts se rattachent, comme à la poète, à l'espace-temps. Dans le troisième extrait toujours, on retrouve des affirmations sur les forêts scandées tout au long du poème, chacune racontant une histoire, renvoyant à certaines images, dans un decrescendo du flou vers le plus net, le plus assumé. On voit tout d'abord un discours du temps avec « Mes forêts sont de longues tiges d'histoire », renvoyant à des évènements indéterminés, puis « elles sont des aiguilles qui tournent », ce qui nous permet déjà d'y voir un peu plus clair grâce à des repères spatiaux, puis deviennent des objets, « maisons », « boule dans la gorge », « épines », « ligne au crayon », jusqu'à finalement, plus qu'une affirmation, une connivence, une connexion avec la forêt par « mes forêts sont un long passage ».

Les forêts présentent bien des traits communs avec la poète et nous-mêmes, les lecteurs. Plus que cela, elles évoquent de façon métaphorique les pensées de la poète, elles ne sont donc pas qu'un élément extérieur à la locutrice, mais la continuité de ses pensées, par l'expression de soi à travers la nature. Ressembler, finalement, pour nous lecteurs, c'est se reconnaître dans la forêt, ressentir des émotions, être capable d'accueillir des propos cachés entre les vers, de les analyser et de formuler nos propres pensées par la suite. Les forêts, seules, ne nous disent rien. Mais, travaillées et redécouvertes avec la poésie, elles prennent tout à coup une nouvelle dimension. Comment les forêts deviennent un moyen d'expression par le biais de la poésie ?
Par inversion, les forêts deviennent nous-mêmes, et nous devenons les forêts. Aux derniers mots du poème composant le troisième extrait, la forêt devient une intériorité, « moi-même » un lieu : en plus du passage de l'espace extérieur à l'intime, les forêts sont mises sur un pied d'égalité avec les hommes, on confond l'endroit naturel, qui est clairement assigné comme étant un lieu métaphorique. Il s'agit de la preuve que le « vers moi-même » devient un lieu, faisant de soi un locatif directionnel, et « mes forêts », lieu subjectivé, devenant personnel, intime. On comprend également que la poète se matérialise dans la forêt par le déterminant possessif « mes » dans « mes forêts », et par la répétition de ces termes, qui reviennent 4 fois dans le poème, en plus d'être son titre, et celui du recueil lui-même.

Les forêts font du détruit un renouveau, arrivent à se reconstruire, et de même la poète suit ce chemin de résilience. L'allusion à l'écriture dans le troisième extrait, « elles sont des lignes au crayon », amorce un renouveau, et change radicalement l'atmosphère du poème. Jusque-là les expression utilisées étaient mordantes, amères (« cages de solitude », « sans famille », « sans amour », « ratures et repentirs », « épines »). Après l'entrée de l'écriture, ces expressions ont bien diminué, si « exil » est mentionné, ce n'est que juste après « mots » (« nos mots d'exil »). La « survie », quant à elle, a déjà une mention salvatrice. De plus, on retrouve une opposition lexicale entre des « tiges » v.1 et des « lames de bois » v.7, qui deviennent des « lignes » v.20 et des « mots » v.25, et on comprend qu'il s'agit

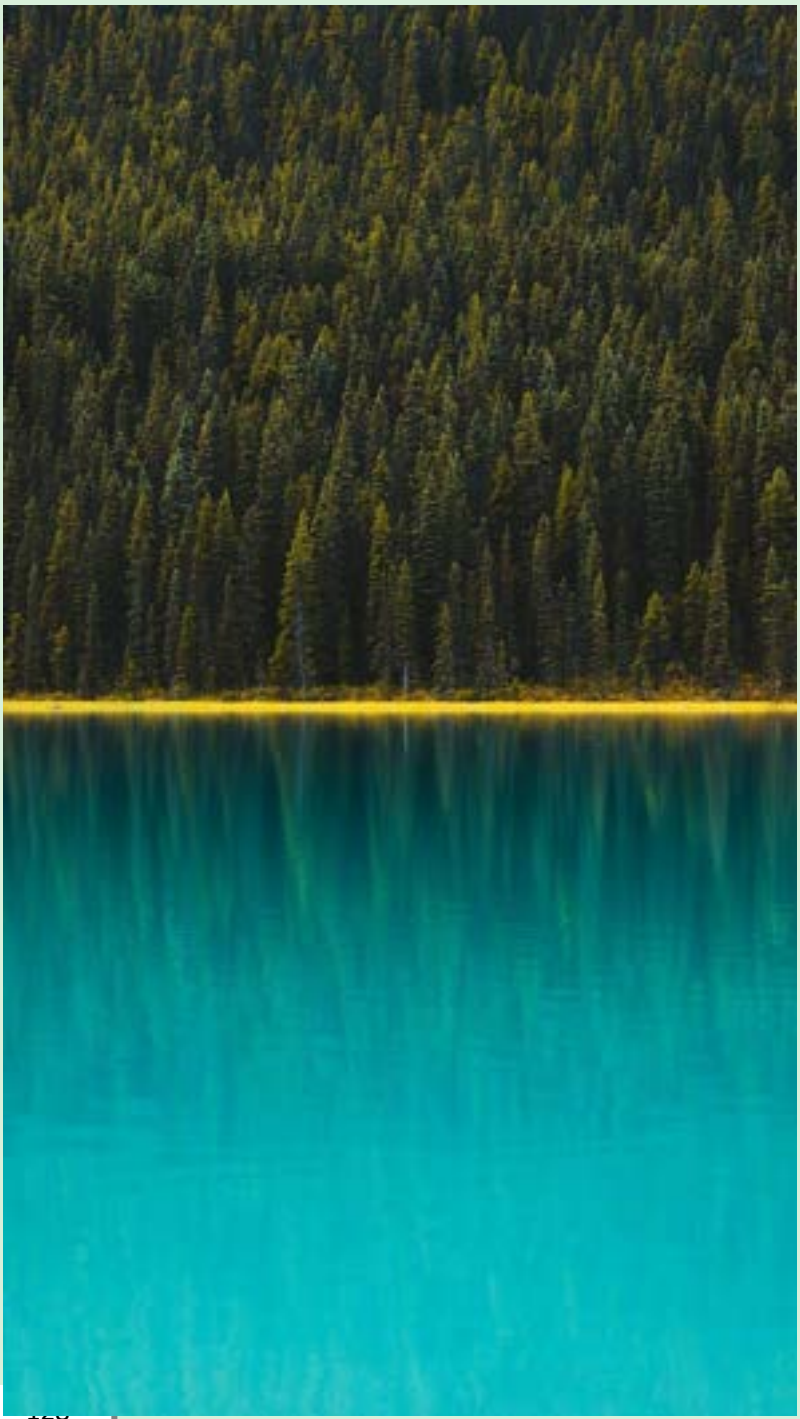
du passage du végétal sauvage à l'artistique, un passage de l'erreur (« ratures » et « repentirs ») à la justesse des « mots et des « lignes ». La musicalité et les rimes commencent à apparaître (« nuages/passage » v.23-24, « blessure/dure » v.26-27, « promène/moi-même » v.29-31), la poète retrouve ses esprits, et cela se voit par les effets stylistiques. On remarque la continuité du poème, signe que tous les composants sont là, par l'allitération en [p] qui traverse le poème, sûrement renvoyant aux termes de « poésie », de « poème » (« pointent » v.16, « papier » v.21, « passage » v.24, « peu » v.26, « pluie » v.26, « promène » v.29, « prendre » v.30) mais qui s'intensifie au second mouvement, à partir du moment où le « papier » est nommé, par une intensification de la musicalité et du renforcement de la cohérence du poème. Il y a donc une reprise en main de soi, une réhabilitation de soi, partant des premiers vers par l'ouverture du système communication (on passe du « on », pronom indéfini, au « nous » dans « nos mots d'exil » au vers 25), puis à la dernière strophe avec les trois formes en trois vers de la première personne (sujet « je », objet « m'», et réfléchi « moi-même »). Il est intéressant de mettre l'accent sur le « moi-même », derniers mots du poème et du recueil, qui marque la progression de la poète, qui au début ne se nommait pas, jusqu'à ces termes pleins d'assurance, qui comme on l'a vu précédemment, englobe aussi les forêts.

Pour conclure, les forêts d'Hélène DORION ne sont pas que notre reflet dans une flaque, mais une continuation de nos pensées, un moyen d'expression et de relocalisation dans soi, qui nous permet, en nous identifiant aux forêts, de nous émanciper, et ce également par la poésie, qui traduit l'expression de soi jusqu'à l'écorce des arbres.

La ressemblance est, d'une autre façon, un facteur social ; par rapport aux codes et aux critères requis – indirectement comme directement – l'image reçue ne sera pas la même.

Dans le poème de François Cheng, « Près de toi… », *Le long d'un amour* (Arfuyen, 2003), in *A l'orient de tout* (Gallimard, 2005), le poète joue avec les images de la nature afin de déclarer son amour et sa joie en les moments passés avec la personne qu'il aime. Par la même pensée, Hélène DORION déclame son amour envers les forêts et la poésie, réflexionne sur le rapport au temps, la nature, l'intime et l'universel.

Comment parler de thèmes déjà fortement utilisés, tels que l'amour, la nature et le temps ? Comment se détacher de toute la culture, la poésie des sentiments, afin de créer quelque chose de personnel, tout en restant compréhensible ? Et si les forêts de Dorion étaient l'origine de tout ?



Textes complémentaires

François Cheng, *Double chant* (éd. Encre marine, 1998) : « L'arbre en nous a parlé »

Entre ardeur et pénombre
Le fût
Par où monte la saveur de la sève
de l'originel désir
Jusqu'à la futaie
Jusqu'aux frondaisons
foisonnante profondeur
Portant fleurs et fruits
du suprême flamboiement

Entre élan
vers le libre
Et retour
vers l'abîme
Toute branche est brise
Et tout rameau rosée
Célébrant l'équilibre de l'instant
au nom désormais fidèle

Arbre

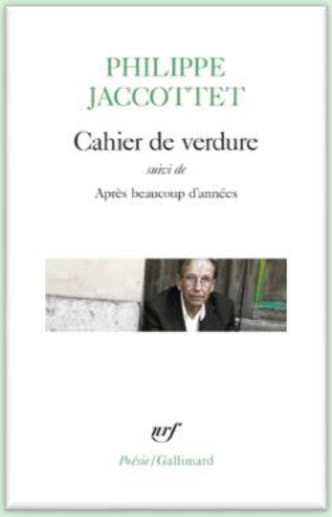
Lionel Ray, *Comme un château défait* (Gallimard, 1993)

Ce qui parle dans le bois, ce qui parle au bord
du gouffre et dans l'horloge et dans l'effondrement
des heures, te ressemble.

Ce qui parle dans le feuillage des consonnes,
dans l'encre des nuages, te ressemble.

Ce qui parle dans les plaies et les fusils sanglants
dans les crimes et les branches brisées
de la forêt humaine, te ressemble.

Lecture cursive proposée



Philippe JACCOTTET, *Cahier de verdure* (Gallimard, 1990).

Présentation du poète

Lecteur et traducteur

Philippe Jaccottet, traducteur (de poésie et romans allemands surtout - avec Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Thomas Mann - mais pas seulement, puisqu'il diffuse aussi l'italien Ungaretti et transpose *L'Odyssée* d'Homère), admirateur et promoteur de la poésie des autres (son ami Gustave Roud bien-sûr ou Henri Thomas), ami des poètes (Yves Bonnefoy, Armand Robin entre autres), enseignant, publie *Requiem* en 1947 (qu'il rayera de sa liste) puis en 1953 son premier recueil chez Gallimard, *l'Effraie*, puis en 1957, *La promenade sous les arbres*.

Curieusement ce sont les années 2000 qui couronnent enfin son esthétique sensible, son écriture que d'aucuns ont qualifié d'épiphanique, et sa célébration de la fragilité par la prose comme par les vers : Goncourt de la poésie en 2003, inscrit au programme du baccalauréat en terminale littéraire en 2012 et, de son vivant, entre dans la prestigieuse collection de la Pléiade en 2014. Parmi ses recueils incontournables, *Paysages avec figures absentes* (1970) ou *A la lumière d'hiver* (1977). Sa poésie est un souffle ininterrompu jusqu'à sa disparition puisque Gallimard, un de ses éditeurs historiques, sort encore *La Clarté Notre-Dame* et *Le dernier livre de Madrigaux* en 2021.

Philippe Jaccottet, déjà fin lecteur des présocratiques qui pensent la nature et l'essence du monde, connaît un véritable choc émotionnel et esthétique en découvrant la Drôme avec sa femme artiste. Il renonce vite à la prose narrative et au lyrisme explicite pour l'attention portée aux choses et au monde environnant.

> *« Ça part d'une expérience de la vie. Dès l'adolescence, on s'aperçoit que tout homme est chargé d'une sensibilité. (…) des moments où l'on touche presque le fond, la base des réalités que l'homme peut vivre. »*

***Cerner* est son métier**

> *« Je me suis aperçu que contrairement à l'opinion courante qui dit que les poètes sont des gens dans les nuages et des gens qui tournent le dos au réel, c'était le langage des poètes qui cernait le plus ces moments-là de densité et de plénitude plus grands que les autres. »* [122]

Quant à son ambition, elle est d' « *être un traducteur de ces instants, aussi rigoureux que possible* ».

La disponibilité et la découverte

[122] Retranscription de l'entretien télévisuel donné à la Radiotélévision Suisse-romande en 1990 à Pierre-Pascal Rossi pour le programme *Hôtel*. URL : https://www.rts.ch/archives/tv/culture/hotel/5568284-poesie-et-nature.html

Être poète, plutôt un état qu'un travail. […] Vivre un peu à l'écart des grandes villes, devait mieux permettre de maintenir cet état d'une certaine sérénité, de tranquillité intérieure.

Le rapport de Ph. Jaccottet à la campagne drômoise s'est construit « *par miracle* » dit-il : la beauté des émotions ressentie au contact de ces paysages le questionne sur l'intensité de cet intérêt, inattendu, pour des fleurs. Rien d'écologiste a priori.

Il explique les raisons financières et des facilités familiales qui les ont fait se fixer à Grignan avec sa femme, et aussi le besoin de mettre de la distance avec des « amis forts » et « sûrs deux », « comme Ponge ». L'expérience centrale que fut l'installation à la campagne et des premières promenades fut ce qu'il qualifie lui-même « un choc ».

Jean-Marc Sourdillon[123], professeur et poète lui-même, explique :

« C'est quasiment « une rencontre amoureuse. […] Un moment de stupeur devant un paysage incroyablement beau et progressivement va s'intérioriser et devenir un paysage littéraire le paysage d'une œuvre ».

Il caractérise l'œuvre de Jaccottet comme « *une compassion pour tout ce qui est vivant et fragile* ».

Choix du recueil

J'ai hésité, ayant en mémoire les très belles pages sur la contemplation de la nature consolatrice dans *Et néanmoins* (2001), plus particulièrement les pages sur le « Daucus »

Dans l'ombre des hauts chênes « en belle ordonnance », dans leur nef aérée où, à peine en a-t-on franchi le seuil, on devient plus tranquille – comme dans une grande maison. […]

Quelques ombelles flottant dans l'ombre des grands arbres verts, qu'on est peut-être ici pour faire dire quelque chose à l'oreille la plus rétive ; avec le rêve téméraire, un peu fou, de remettre ainsi dans le réseau du monde le cœur aveuglé, le cœur sourd ; de ramener à la maison du monde l'âme blessée, perdue, ou qui se croyait telle à jamais.

Ou bien dans la section « autre parenthèse », où c'est encore la nature qui rénove l'entreprise ontologique :

« Paroles à la limite de l'ouïe, à personne attribuables, reçues dans la conque d'une oreille comme la rosée par une feuille ».[124]

Hélas ce recueil n'existe à ce jour, qu'en collection « blanche », ce qui le rend moins accessible à tous points de vue.

[123] ARTE, « Invitation au voyage », Eléphant prof. (2017).
[124] Philippe Jaccottet, *Et néanmoins*, Gallimard, coll. « Blanche », 1990 : p. 53.

J'avais aussi pensé à *La promenade sous les arbres*, texte beaucoup plus ancien et très inspiré que son fils, Antoine Jaccottet a eu la bonne idée de faire rééditer dans la maison d'édition qu'il a récemment créée, *Le Bruit du monde*. Là encore, cette réédition (2022) n'est pas forcément accessible au plus grand nombre puisque son prix (près de 10 €) peut sembler plus dissuasif qu'un poche Gallimard/Poésie. Et puis le texte est ardu. J'ai ainsi fait lire un extrait du texte sur le Mont Ventoux, sorte de transfiguration du paysage jusqu'à l'aveu d'une mystique feutrée, à une de mes classes.

> *Mais en réalité, toutes les choses qu'on pouvait discerner cette nuit-là, c'est-à-dire simplement des arbres dans les champs, une meule peut-être, une ou deux maisons et plus loin des collines, toutes ces choses, claires ou noires selon leur position par rapport à la lune, ne semblaient plus simplement les habitants du jour surpris dans leur vêtement du sommeil, mais de vraies créations de la lumière lunaire […]*

Les élèves étaient sceptiques. J'ai convenu du fait qu'ils avaient besoin, surtout pour une cursive, de pouvoir s'approprier l'ouvrage, à tous les niveaux (disponibilité du livre dans le commerce, prix, facilité d'accès dans le texte) et s'y reconnaitre sans trop d'embuches[125]. Mon choix s'est donc arrêté sur *Cahier de verdure*, d'autant que Jaccottet lui-même s'y réfère volontiers.

Liens du recueil avec *Mes forêts*

- **L'ancrage dans le paysage**

Crédit photo : Didier Martenet pour "L'illustré ».

L'inscription du poète dans un paysage drômois est fréquente : les photographies montrent Jaccottet avec en arrière-plan des branchages et des feuillages provençaux. [126]

Hélène Dorion assume également la révélation que furent les forêts québécoise en particulier celles d'Orford, dans l'Estrie qu'elle a rejointe il y a maintenant plusieurs années, et où elle se met en scène pour des vidéos où des extraits de *Mes forêts* sont récités. On l'y voit déambuler dans le milieu sylvestre qui lui est familier. Son éditeur, Bruno Doucey, souligne l'intimité forte entre le milieu environnant et l'intériorité de la poète :

[125] Cela m'a par exemple dissuadée de m'appuyer sur Yves Bonnefoy, déterminant pour Hélène Dorion mais que j'ai pensé trop âpre pour de jeunes élèves et que je ne connais moi-même que trop mal encore. Jaccottet s'en fait le passeur, dans le chapitre qu'il lui consacre dans *l'Entretien des muses*, Gallimard, 1968 : « Vers le "vrai" lieu », pp. 251-257.

[126] Comme pour son entretien donné à l'historien Baptiste Roger-Lacan pour *Le grand continent* (revue de géopolitique éditée par l'ENS de la rue d'Ulm) en 2018, qui interroge la géographie de Jaccottet : https://legrandcontinent.eu/fr/2018/03/01/nous-avons-rencontre-philippe-jaccottet/ .
Même choix d'illustration photographique par le journal suisse fribourgeois *La Gruyère*, entretien avec Eric Bulliard http://loisirs.lagrue.ch/uploads/archives/2003/03.02.20/gruyere.htm datant de 2003, ou encore par l'hebdomadaire vaudois *l'Illustré*, https://www.illustre.ch/magazine/philippe-jaccottet-poete-de-genie , en 2016.

> *Sa présence au monde la rend indissociable des paysages qu'elle traverse : Hélène Dorion vit environnée de lacs et de forêts, de fleuves et de rivages, de brumes de mémoire et de vastes estuaires où la pensée s'évase.*[127]

L'implantation est revendiquée dans son appel aux consciences paru dans *Le Monde* en juin dernier face aux méga-feux canadiens.

> *« Ce matin, dans la forêt où j'habite, à Orford en Estrie [sur la rive sud du Saint-Laurent, au centre du Québec], je regarde les années que racontent les arbres, j'écoute les histoires qu'ils portent jusqu'à moi […] »*[128]

L'esthétique de Jaccottet touche Hélène Dorion au point qu'elle le cite dans son entretien avec Olivier Barbarant, comme source parmi d'autres de sa poésie, donné en janvier 2023[129] : ainsi, après les deux figures tutélaires (Garneau et Bonnefoy), Jaccottet ne tarde-t-il pas.

> *Mais l'autre référence qui me vient immédiatement à l'esprit est celle d'Yves Bonnefoy, dont la découverte fut aussi comme une sorte de porte, d'après laquelle j'ai tiré tout un fil de poètes : Philippe Jaccottet, Reverdy, Éluard, Lionel Ray, Lorand Gaspar (dont le rapport au paysage m'a toujours retenue).*

Comme le rappelle Jacques Audet, professeur québécois et lui-même édité aux éditions du Noroît chères à notre poète, cette dernière avait cité Philippe Jaccottet dans *Jours de sable*, pour des extraits de *Et néanmoins.*[130]

- **Une même esthétique de la fragilité**

Hélène Dorion cible vite l'enjeu de sa poésie et qui rejoint celle de Jaccottet. Pour accompagner la lecture de son livre les lecteurs peuvent se reporter, confie-t-elle[131], à *Mondes fragiles, choses frêles*, et sa tribune au *Monde* fait valoir l'exact même l'enjeu :

> *[…] chacun à travers la forme de son ossature, la densité de son feuillage, et les branches des uns et des autres qui s'entrelacent et s'enchevêtrent comme les fragments d'un même récit.*[132]

Faut-il rappeler que la première section de *Mes forêts* s'intitule « l'écorce incertaine » avec non seulement l'épithèse appliquée à l'arbre et qui consacre par le doute, l'intimité entre la nature et la subjectivité du poète, mais surtout, le choix de l'écorce, surface de l'arbre en contact avec l'extérieur mais aussi enveloppe protectrice de l'arbre, ce qui nous oblige à réévaluer sa connotation et à réévaluer la hiérarchie des lieux et des plans : la profondeur traditionnellement associée à l'élaboration sérieuse du sens vs la surface extérieure comme simple pellicule sans

---

[127] Cf. https://helenedorion.com/mes-forets/

[128] Tribune parue le 13 juin 2023 dans le quotidien français *Le monde*. URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/06/13/la-poetesse-helene-dorion-au-milieu-des-flammes-que-nous-manque-t-il-pour-sentir-que-nous-sommes-ce-qui-brule-avec-les-arbres_6177405_3232.html

[129] Disponible en ligne sur Eduscol : https://eduscol.education.fr/document/50987/download

[130] Jacques Audet, « L'entre-deux de l'écriture » / *Jours de sable*, de Hélène Dorion, Leméac, « ici l'Ailleurs », 137 p. Spirale, (193), p.18–19, 2003.

[131] *Ibidem*.

[132] Tribune au journal *Le Monde*, *opt. cit.*

consistance, une telle répartition des rôles ne tient plus avec *Mes forêts* qui accorde leur pleine légitimité aux strates supérieures. Nous le confirment d'une part le choix d'un livre relativement bref mais tout de même surmonté de quatre épigraphes (littéralement, des textes apposés par-dessus le corps de texte principal), et aussi la gestion des compléments circonstanciels de lieu qui organisent un rééquilibrage entre les lieux où l'on rentre, les lieux que l'on traverse et ceux où l'on se pose.

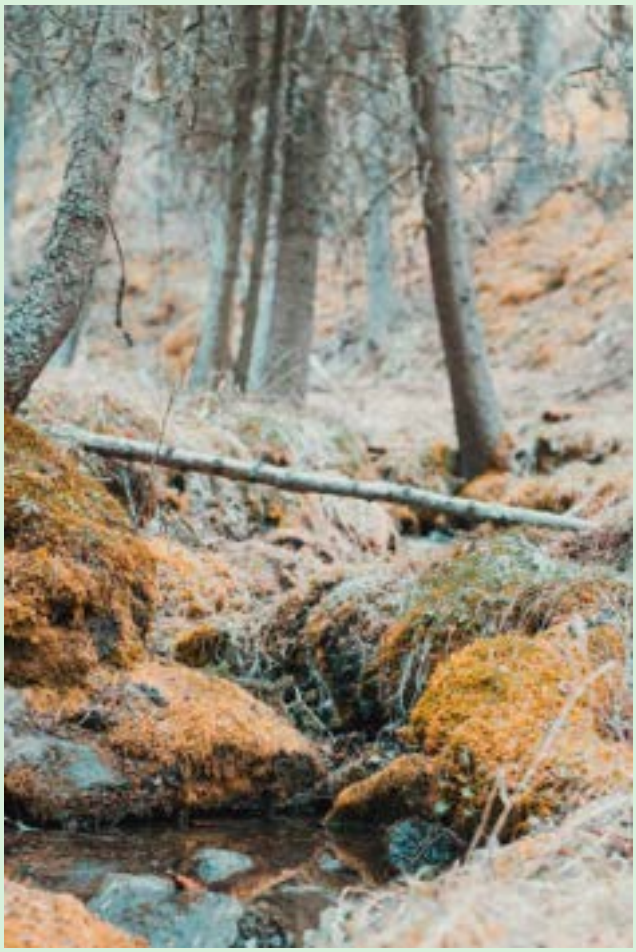
Ainsi, dans le poème liminaire de *Mes forêts* :

un rayon vif de souvenirs

l'humus de chaque vie où ***se pose***

légère une aile

qui va au cœur



Et, plus loin,

je laisse mes questions

se frayer un chemin

au-dessus du *néant*

elles flottent

recouvrent de froid la terre nue

La logique de recouvrement du dessous par le dessus rejoint celle de la reconstruction et de l'apprivoisement des douleurs qui se tiennent enfin tranquilles :

un poème avance ***sur*** *la tige*

vole parfois

sur *les traces de l'oiseau*

puis

elles disent nos mains d'obscurité

de frêles beautés l'effroi

qui pèse ***sur*** *demain*

jusqu'à la résolution finale dans le poème de clôture : le poème aura mis *« un peu de pluie sur la blessure ».*

Les termes dans lesquels Philippe Jaccottet dévoile son rapport au monde et dans lesquels il justifie le pouvoir, du moins la qualité opportune et donc la nécessité de la poésie, sont similaires :

Les seules réalités positives que l'on peut opposer à la dégradation générale et au nihilisme sont tellement évasives, tellement frêles, qu'elles sont en quelque sorte improbables.[133]

Dans *Et néanmoins*, il écrit :

« Verdure, qui devient du verre, obscurité sans épaisseur qui n'est pas de l'ombre, mais aussi du verre, à la fois dur, exact et fragile. »

Dans le recueil proposé en lecture cursive, *Cahier de verdure*, les termes liminaires relient, en une seule et même phrase l'intériorité, l'écriture et le motif de l'émiettement :

Je pense quelquefois que si j'écris encore, c'est, ou ce devrait être avant tout pour rassembler les fragments, plus ou moins lumineux et probants, d'une joie dont on serait tenté de croire qu'elle a explosé un jour, il y a longtemps, comme une étoile intérieure, et répandu sa poussière en nous.

C'est la même image de reliquat humble et d'infime décomposition, la poussière, qu'Hélène Dorion prend quand elle débute son discours de réception à l'Académie des lettres du Québec :

Je sens alors se dérouler le monde, du plus grand au plus petit, de ce ciel immense à la fragile poussière que je suis, tenue au sol par on ne sait quel mystère, mais jetée, elle aussi, dans le temps.[134]

Le rapport entre paysage et fragmentation est officialisé dans la contribution aux actes du colloque organisé par Michel Collot en Sorbonne : « Fragments de paysages. »[135]

- **Une transaction secrète**

Les mots de Virginia Woolf dans *Orlando*[136] sont repris par Jaccottet pour le titre de son anthologie de traductions et de textes critiques divers parue chez Gallimard en 1987 et s'appliquent tout aussi bien à Hélène Dorion qui cultive une poésie de l'entente complice. D'abord entre les éléments (« les nuages chuchotent/à l'oreille des pierres ») et la poétesse, dans la mesure où se joue un concerto, avant que ne se fasse jour la possibilité d'une symphonie, dès le début du recueil : l'éveil au sens auditif posé par « J'écoute cette partition » appelant presque naturellement la re-sollicitation de l'ouïe que commande « les forêts hurlent »[137]. Il n'aura pas fallu que le temps de deux poèmes intermédiaires pour qu'un peu plus

[133] France Culture, Entretien de Philippe Jaccottet avec Alain Veinstein : « Surpris par la nuit », 2001.
[134] « Figures de veille », Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec, 2006. URL : academiedeslettresduquebec.ca/wp20/wp-content/uploads/2022/07/Discours-de-réception-Hélène-Dorion.pdf
[135] Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Paysage et poésies francophones*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, juin 2005.
[136] « Was not writing poetry a secret transaction, a voice answering a voice? », Virginia Woolf, *Orlando*, 1928.
[137] « L'arbre », in « L'écorce incertaine », *Mes forêts*, B. Doucey, 2021.

loin, dans « Le tronc », l'union connivente se réalise : « les forêts entendent nos rêves / et nos désenchantements ».

Dans l'avant-dernier poème de *Mes Forêts,* on se rend compte que la complicité entre la poète et les forêts se scelle par la parole, redistribuée selon un ordre plus juste :

le temps jamais ne s'arrête

nous dit l'arbre

nous dit la forêt

et sur la branche du présent

un poème murmure

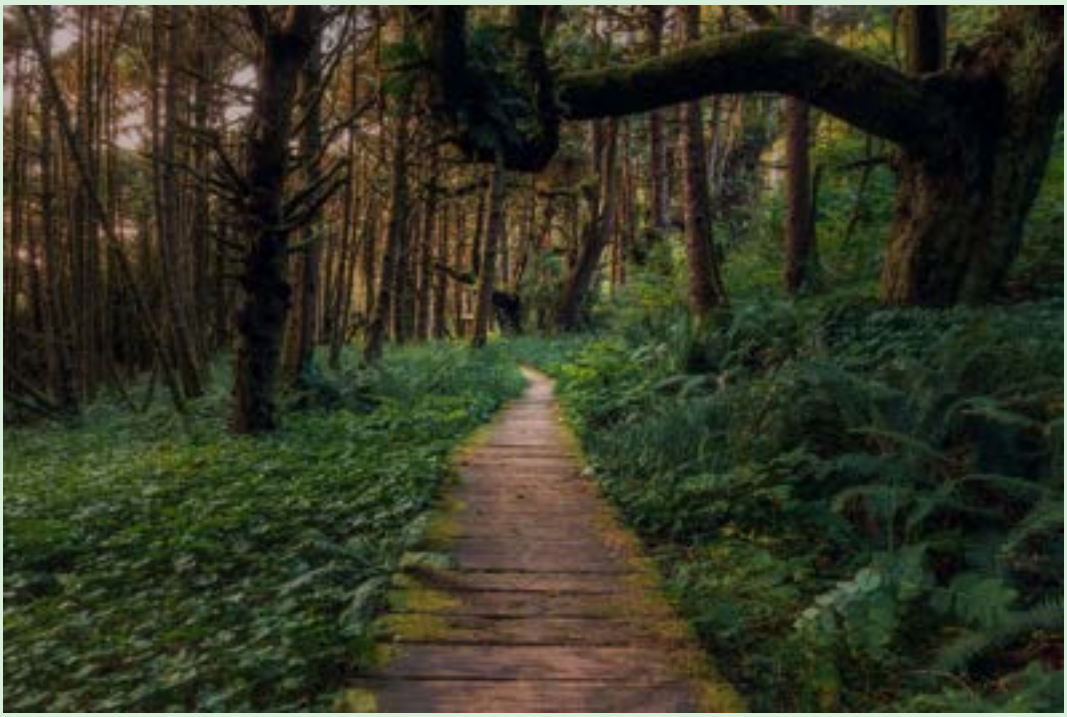
un chemin vaste et lumineux

qui donne sens

à ce qu'on appelle humanité

L'humain normatif qui attribue des noms et des qualifications n'arrive qu'en troisième, après la forêt à laquelle revient, avec insistance (à deux reprises en deux vers successifs), le verbe « dire » et après le poème se découvre modestement, avec l'article indéfini (« un poème ») et la parole à voix basse (« murmurer »). A la distribution de la parole, graduelle, se superpose une répartition des rôles elle aussi révisée, à rebours de l'anthropocentrisme arrogant : la nature précédée des articles définis puis l'art, mentionné mais humblement accompagné d'un simple article indéfini, tandis que l'humain se voit attribuer un simple pronom indéfini neutre (« on »).

On pourrait même appliquer le principe woolfien, le carrefour intime, au rapport que la poète vise avec les autres arts : une relation riche de résonnances, d'échos et d'élucidations réciproques qu'elle continue à rechercher en s'associant, comme vu *supra*, aux peintres, photographes et musiciens pour donner corps à de nouvelles façons de penser et dire le monde.



Présentation du recueil

- **Le motif de la nature**

Si toute l'œuvre de Philipe Jaccottet prête une attention certaine à la nature, par goût personnel ou par récupération poétique des traditions lyriques antérieures (comme le recueil *L'effraie*, qui doit beaucoup aux symbolistes), le recueil *Cahier de verdure* (1953) rentre plus explicitement dans les recueils de Jaccottet qui exposent des promenades et observations[138] :

- *La promenade sous les arbres* (Lausanne, Bibliothèque des arts, 1957)
- *Airs*, poèmes 1961-64 (Gallimard, 1967) dont « Oiseaux fleurs et fruits » et « Champ d'octobre » qui comprennent le triptyque « arbres I, II et III ».
- *Paysages avec figures absentes* qui contient « Le pré de mai » (Gallimard, 1970)
- *A travers un verger* (Fata morgana, 1975) où l'on trouve les pages consacrées aux amandiers.
- *Cahier de verdure* (1990) dont le texte consacré au cerisier qui ouvre le recueil.

Il faut préciser que la nature arpentée par Jaccottet présente une différence de taille avec celle d'Hélène Dorion et que la rencontre entre les deux ne s'effectue donc pas sur une réalité géographique commune : la nature de Ph. Jaccottet est une nature domestiquée, délimitée et cultivée (vergers et champs). C'est une nature parfois productive et en tout cas, qui se donne à voir, à découvert. La nature de *Mes forêts* est une nature d'une toute autre dimension, à l'état sauvage et volontiers épaisse et massive. Pourtant, les deux se retrouvent, moins dans le rapport strict à l'espace, qu'à leur réflexion commune sur le temps, la vie et la mort.

- **Composition du recueil**

Cahier de verdure se compose comme suit :

Le cerisier

Cahier de verdure

Rose soudain comme une rose

BLASON VERT ET BLANC

La pluie est revenue, sur les feuillages

SUR LES DEGRES MONTANTS

Montagne à contre-jour dans le matin

ÉCLATS D'AOUT

Dans le ciel de cette aube tiède

FRAGMENTS SOULEVES PAR LE VENT

Couleur des soirs d'hiver : comme si

APPARITION DES FLEURS

Le mince croissant de la lune aperçu

Le recueil joue sur l'alternance de textes entre d'une part ceux caractères droits (signalés par les titres en lettres capitales), en prose ou versifiés, et d'autre part, les poèmes en prose (en italique

[138] Distinguer des « cycles » chez Jaccottet est ardu, tant sa poésie est dense et fidèle à elle-même, et les perspectives peuvent se croiser, ainsi l'isotopie de la fragilité s'incarne-t-elle dans la thématique de la nature qui recoupe elle-même la réflexion incessante sur la mort.

dans la table des matières et dans le corps de texte) qui présentent la même caractéristique de ne jamais porter de titre.

On observe que Jaccottet a voulu faire éprouver au lecteur la sensation d'étrangeté que le promeneur parcourt dans la nature : l'hétérogénéité formelle (la prose vs les vers, les caractères droits vs ceux en italique, le texte en denses paragraphes vs un texte aéré par de larges espaces topographiques entre de courtes strophes) nous fait éprouver la cohabitation entre deux mondes différents, celui du monde rationnel et savant vs le monde émotionnel et spontané.

Le lecteur est aussi tenté de chercher un lien plus fort que la simple juxtaposition ou le simple contraste entre la prose et les vers, autant qu'entre les textes en italique et en caractères droits : un lien chronologique, de succession voire de variation, ou alors un lien hiérarchique, comme si la mise en vers devait dépendre d'une parole théorique préalablement posée ou pas ? Plus vraisemblablement le poète fait alterner plusieurs paroles entre elles, d'une façon toute musicale, l'alternance étant à l'œuvre dans les schémas que l'art lyrique connaît bien, comme lorsque concertino/ripieno ou récitatif/air ou chœur se répartissent les phases expressives.

La configuration du recueil[139], manifestement mixte, reproduit aussi le rythme irrégulier d'une existence humaine : les réminiscences de la promenade, voulant fixer l'émotion vécue pendant l'immersion dans la nature (les notes prises devant alors restituer les sensations éprouvées dans leur fulgurance) vs les moments de recul et de méditation où les pensées sont consignées et développées (pour donner lieu à des digressions plus savantes). La présentation du recueil par l'éditeur pour sa version poche confirme cette poétique de l'hybridation ici mise en œuvre et y voit la marque de l'unité d'un monde dont le poète voudrait rendre compte[140]. L'aboutissement de ce recueil en forme de parcours paysager mais aussi de chemin initiatique, comme *Mes forêts*, du recueil est donné à la fin[141], tandis que le temps se gâte et que la nuit tombe : « *menace peut-être, mais que j'aimais, parce que réelle, parce que vivante, parce que " vraie "* ».

Exploitation pédagogique : proposition de lecture cursive

En fin de séquence, juste avant que la dissertation de fin de séquence ne soit évaluée, et sachant que l'on recense dans le recueil en prenant en compte « Le cerisier », onze textes distincts, je propose à mes élèves (les faisant travailler par groupes de deux ou trois élèves sur un de ces onze ensembles) en 1h à 2h,

1. De nommer ou renommer (si un titre existe déjà) la section concernée,
2. De reformuler, succinctement et le plus simplement possible, le sens littéral et l'enjeu du passage étudié,

---

[139] Michele Monte, prof. honoraire à Toulouse 2, propose un décryptage de linguiste, étudiant les différentes postures énonciatives du poète : « Chercher à saisir/effacer des traces », *Babel*, 3, 1999. URL (mise en ligne le 25 septembre 2012) : http://journals.openedition.org/babel/1495

[140] https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard/Cahier-de-verdure-suivi-de-Apres-beaucoup-d-annees

[141] Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure*, Gallimard, 1990, rééd. Poésie/Gallimard, 2003 : p. 86-87.

3. De choisir une citation exemplaire et de justifier cette sélection,
4. De l'illustrer avec une image personnelle (photographie, collage, montage d'un paysage ou d'un objet en lien avec le texte).

Par exemple, pour « Le cerisier »,

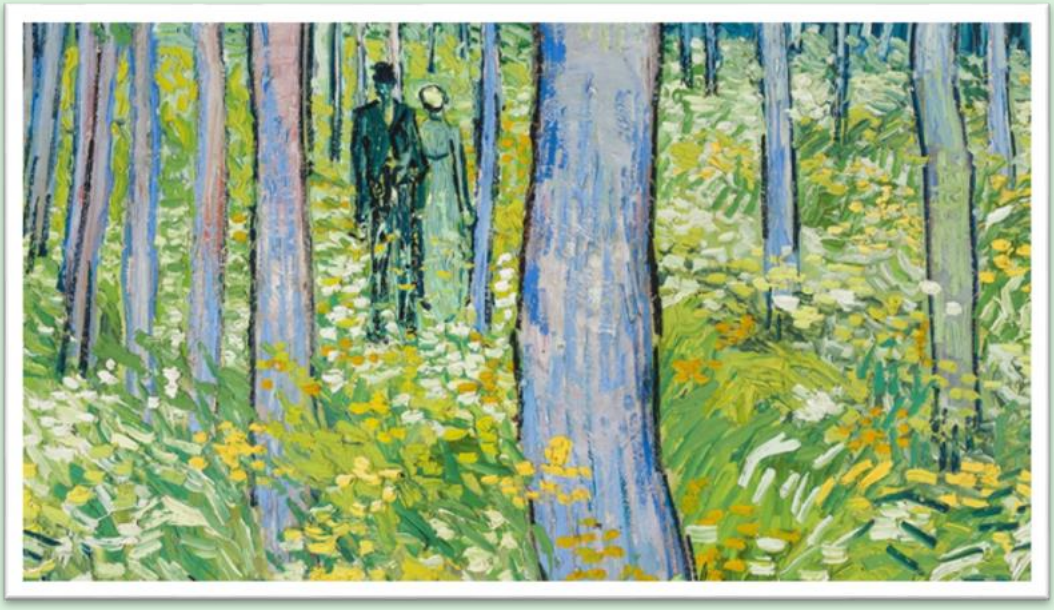
1. « L'ardent » pour évoquer d'abord le feu bien-sûr, dans la mesure où le texte se réfère au rouge, *empourpré* comme dit le poète, de l'arbre qui ploie sous les fruits et semble incandescent. « Ardent » pourrait tout aussi bien désigner le promeneur, intensément animé par cette vision inattendue. Jaccottet lui-même joue sur le mot en convoquant une lecture chrétienne avec le buisson « ardent » : l'ardeur du sentiment éprouvé, du feu représenté ainsi que du sacré ravivé ; tout célèbre ici la ferveur, tant celle de l'objet regardé que du sujet regardant.
2. Le poète-promeneur est rempli de joie parce qu'il ne peut pas résister au triomphe absolu d'un arbre en pleine fructification ; voulant consigner sa propre émotion, il revit en la racontant sa surprise devant cet arbre épanoui en plein été mais dont on sait que son état de grâce ne durera pas, car elle n'existera que le temps de la maturation du fruit. On déduit que le poète en profite pour méditer sur la vie, qui passe et fait périr les arbres comme les êtres.
3. « Un feu dans l'abri de ces feuilles, elles-mêmes plutôt couleur de sommeil. » (éd. Poésie/Gallimard, p.19). Le jour (la lumière étant suggérée, par association d'idées, par le « feu ») et la nuit sont postés aux deux bornes de la phrase, A l'échelle d'une courte phrase nominale, se déroule donc la métaphore de la condition humaine qui est faite de vie et de mort, de crépitement et d'extinction.
4. L'illustration n'est pas simple : comme le fait remarquer Jaccottet, les cerisiers sont souvent représentés en fleurs (la récente exposition de Damian Hirst à la fondation Cartier[142] en témoigne encore) et le poème représente un absolu relatif, c'est-à-dire une plénitude provisoire. Ce que je voudrais trouver, c'est un gros plan du fruit, rond, charnu tout en étant relativement petit et fragile (souple), et qui offre un bon compris chromatique : il tire à la fois vers le sombre de la nuit éternelle et vers la luminosité du rouge énergique. Cela me fait penser aux rouges qui ne sont ni corail ni vermeil ni carmin de Cy Twombly, mais on pourrait aussi bien chercher chez Nicolas de Staël[143] et ses ciels rouges de la période sicilienne, lumineux et écrasants à la fois.

[142] https://www.fondationcartier.com/expositions/damien-hirst (2021).

[143] Stéphane Lambert recourt, pour parler de Nicolas de Staël, à la même métaphore que celle que Jaccottet emploie à propos cerisier : *La peinture comme un feu*, Gallimard, 2023.

Histoire des arts

Vincent Van Gogh, *Sous-bois* (1890), Musée d'art de Cincinnati (USA)



Parmi le quasi-millier de toiles peintes par van Gogh, le végétal tient une place particulière : champs dorés de ou bouquets fameux, mais aussi jardiniers, paysans, semeurs, vergers[144], arbres et forêts, dont ici nous avons un exemple avec le *Sous-bois*. Le tableau pose trois questions : le cadrage qui resserre la scène avec un parti pris étonnant horizontal ce qui casse la transcendance des troncs élancés pour demeurer à hauteur d'homme ; la fusion des figures humaines dans la toile par un choix chromatique de resserrement de la palette sur les verts et les jaunes avec leurs dégradés. Enfin, le parallélisme des arbres comme des barreaux de prison sinon comme expression de la norme, ce qui peut sembler paradoxal pour un espace naturel.

Fabrice Hyber

Artiste contemporain mis à l'honneur à double reprises ces dernières années par la Fondation Cartier de Paris Fabrice entretient un rapport très intime au végétal et en particulier aux arbres, ayant lui-même fait le pari de faire revivre une forêt. La chlorophylle des arbres lui fournit en outre son marqueur visuel principal, le fameux vert-Hyber, désormais aussi célèbre que le « Bleu-Klein » ou l' « *outrenoir*-Soulages ».

[144] Particulièrement bien représentés à la fondation Kröller-Müller d'Otterlo (Pays-Bas). : https://krollermuller.nl/zoeken-in-de-collectie/genre=Landschap/keywords=van+gogh . Récemment encore, en 2020, Auvers sur Oise a dévoilé l'emplacement qui a inspiré la dernière toile du peintre réalisée en 1890 le jour-même de son suicide et intitulée … « Racines d'arbres » : https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/apres-cent-trente-ans-de-mystere-on-a-retrouve-l-arbre-de-l-ultime-tableau-de-van-gogh-28-07-2020-8359851.php . Le rapport particulier de Van Gogh aux arbres a été célébré tant par le Musée Van Gogh d'Amsterdam (Van Gogh, Rousseau, Corot, « dans la forêt ») en 2017 et en 2022 (avec une polarisation sur les oliviers) que par le MET de NY qui donne à voir les cyprès de Van Gogh en 2023.

- 2020, « Nous les arbres » : https://www.fondationcartier.com/expositions/nous-les-arbres

On notera le choix malicieux des commissaires et des curateurs de l'exposition d'une affiche tout en verticalité qui dépasse forcément les spectateurs pour annoncer et promouvoir l'exposition aux visiteurs.

- & 2022, « la vallée » : https://www.fondationcartier.com/expositions/la-vallee

Palétuviers (2019), Fabrice Hyber. « Comme des arbres en marche… »

©Bertrand Huet / tutti Image / Courtesy de l'artiste et de la galerie Nathalie Obadia Paris/Bruxelles

Pour Hyber, l'arbre est non seulement le dernier bastion d'universalité dans un monde très individualiste,

> « LE VERT HYBER, C'EST LA COULEUR DE LA PREMIERE POUSSE DE CHARME AU PRINTEMPS, LA PLUS ARTIFICIELLE QUI SOIT », S'AMUSE LE PLASTICIEN. POUR LUI, « LE VERT N'EST PAS UNE COULEUR FROIDE, MAIS ENERGISANTE ». CONTRAIREMENT A YVES KLEIN QUI A DEPOSE SON BLEU AUPRES DE L'INSTITUT NATIONAL DE LA PROPRIETE INTELLECTUELLE (INPI) DES 1960, FABRICE HYBER N'A PAS CHERCHE A REVENDIQUER L'EXCLUSIVITE DE SA COULEUR DE PREDILECTION CHOISIE POUR « EMBLEME » DES SA PREMIERE EXPOSITION PERSONNELLE EN 1986. « ANISH KAPOOR QUI ACHETE LES DROITS EXCLUSIFS DU NOIR, C'EST UN PEU RINGARD… »

mais il engage aussi toute une réflexion symbolique et anthropologique sur les racines, les réseaux, bref le lien, ainsi que sur les capacités de réinvention et de régénération du vivant dans un monde très agressif : ainsi les arbres dont les botanistes ont-ils mis en évidence les stratégies,

parfois étonnantes[145], de survie des arbres, qui donnent à réfléchir sur ce que signifie le vivant et comment il peut s'organiser malgré les contraintes.

Eva Jospin, cf. installation « *la forêt* » (2012), pour le Musée de la chasse & de la nature de Paris [146]

https://www.chassenature.org/oeuvres/installations/la-foret

Eva Jospin permet d'aborder la question du cycle du bois (à mettre en relation avec le dernier poème du recueil qui fait passer du « bois » et des « tiges » de la « forêt » au « crayon » et à la « ligne ») ; son travail sur le carton support de ses forêts artificielles questionne aussi l'art, comme vecteur de régénération, et aussi les rapports de l'homme à la nature ; l'artiste qui recrée la forêt à partir d'elle, c'est-à-dire à partir des arbres (le papier, le carton) ne reconstruit pas, il restitue, il rend. Le produit devient le producteur, ce qui interroge aussi notre idée du commencement, du temps, de la fin et du cycle infini. Ce travail atteste aussi que la nature n'est pas vouée à disparaitre, que les humains exploitant la forêt pour en faire du papier ne sont ni ingrats ni amnésique.

[145] On se reportera à l'ouvrage de la botaniste Catherine Lenne , préface Francis Hallé, *Dans la peau d'un arbre, secrets et mystères des géants qui vous entourent*, Belin, 2021 ou à Francis Hallé, *La vie des arbres*, Bayard, 2011.
[146] https://www.chassenature.org/oeuvres/installations/la-foret

Conclusion générale

Quelques retours d'expérience

Les élèves ont d'abord froncé les sourcils. Les questions ont fusé dans une de mes classes de première : des questions auxquelles le prof s'attend, les entendant chaque début d'année et à propos de tous auteurs (« pourquoi écrire de la poésie ? », « mais elle a fait exprès d'écrire comme ça ? ») et des questions plus spécifiques à *Mes forêts* (« elle écrit toujours la même chose ? », « ça lui fait vraiment du bien d'écriture tout ça ? »

Toutes ces questions sont bonnes. Qu'est-ce qui est intime ? L'intime est-il le personnel ? Quand sort-on de l'intime pour virer à l'indécent ? Qui fait la poésie, celui qui l'écrit ou celui qui lui donne sens ? La poésie rend-elle plus heureux une fois qu'on l'a écrite ? Ou une fois qu'elle a été transmise ? Ou faut-il qu'elle ait été transmise et comprise ? L'enchaînement des opérations ne va pas plus de soi pour ce genre littéraire que pour un autre.

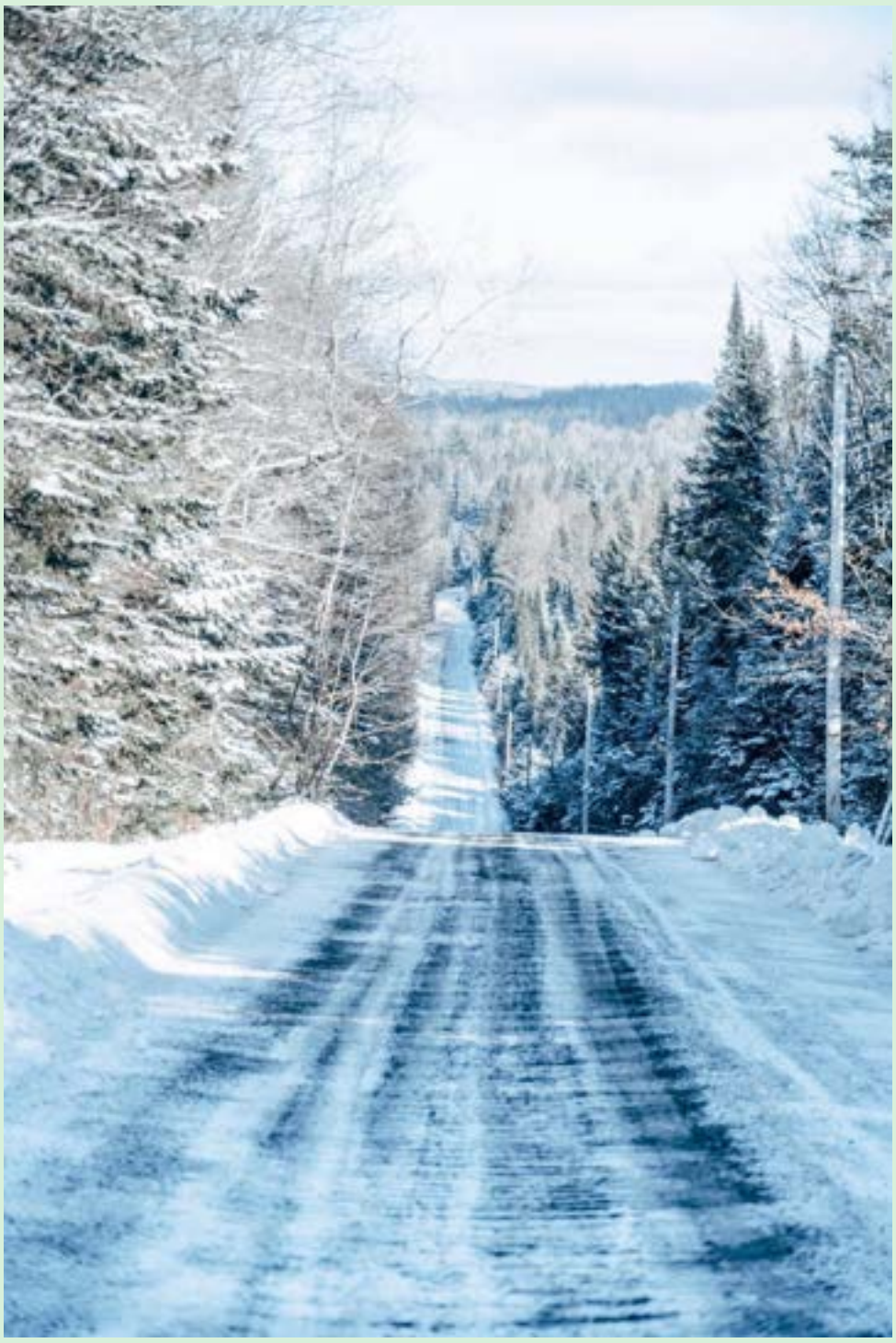
Considérations personnelles.

Confidence pour confidence, j'aime ces poètes, comme Dorion, comme Apollinaire, comme Goffette, qui ne disent pas forcément « je » pour parler d'eux. La posture énonciative typiquement lyrique me pose toujours un problème, et je ne sais jamais en poésie qui me parle quand ça parle : quand Louise Labé ou Joachim du Bellay disent « je », que me disent-ils d'eux ? Celui qui me parle dans son sonnet 31 s'est en effet présenté, en cela cartésien avant l'heure, *larvatus* : « qui », « comme Ulysse » », « comme cestui-là qui… », les pronoms et les substituts en cascade brouillent le tableau tout en me révélant des vérités bouleversantes, comme celle selon laquelle que son déplacement le plus grand ne fut pas entre Liré et Rome mais entre lui et lui-même. Et puis, à bien réfléchir, je me fiche après tout pas mal de savoir qui me parle : Gui, Guillaume, Apollinaire, Cointreau-Whisky, le flâneur des deux rives ou Wilhelm car ce qui compte est moins l'émetteur que le message, ce que les élèves ont éprouvé en n'accordant pas tant d'importance que ça à ce féminin, rare dans le texte d'H. Dorion, « Je me suis assise », à mi-parcours dans le recueil. D'une certaine façon, à ce stade, ils en savaient déjà assez sur elle, pour n'avoir pas besoin, plus besoin qu'elle prenne une image humaine déterminée, genrée et spécifique ; ils avaient déjà l'impression de la connaitre intimement, ce qui rendait de fait le dévoilement presque superflu.

J'aime ces poètes qui comme Dorion et Jaccottet font de la faille leur émouvante force. Ceux qui s'avancent à pas fragiles mais résolus de vers en vers, de strophe en strophe, de recueil en recueil, traçant un sûr sillon dans la langue poétique, plus stable que bien des terrains alentour. J'aime ces écrivains qui, aux antipodes d'un Marcel Proust se pensant en artiste orphelin, ne s'imaginent pas génies mais bien au contraire, perpétuelles progénitures. Qui revendiquent même, n'en déplaise au Capitaine Alexandre, que leur héritage soit précédé d'un testament, en se donnant certes

le droit de lire plus *entre* les lignes *qu'en suivant* les lignes.

Non que je répugne à lire des poètes à l'esthétique solidement cultivée et à la phrase savamment sculptée comme font Hugo ou Baudelaire, Lisle ou Aragon ; mais H. Dorion à l'image de Guillevic montre que les anfractuosités n'enlèvent rien : même les menhirs ont leurs lézardes. Quant aux visages humains, à rebours de ceux des mannequins des grands magasins, ils sont à prendre avec leurs estafilades. Je comprends mieux qu'H. Dorion parle aux adolescents, en équilibre sur le fil funambulesque entre enfance et vie adulte : les « écorces incertaines » de la première et le processus métamorphique des seconds doivent les unir de sorte qu'ils jouissent de cette complicité qu'ont entre eux tous ceux qui reviennent de loin : laborieux Sisyphe ou valeureux Phénix, comme on préfère, des rescapés, chacun à sa manière.



Bibliographie sélective

Œuvres d'Hélène Dorion

Publications

- *Sans bord, sans bout du monde*, Paris, Éditions de La Différence, 1995, 2003[2] .
- *Sous l'arche du temps*, Montréal, Éditions Leméac, 2003, rééd. Paris, Éditions de la Différence, 2005.
- *Comme résonne la vie*, Paris, Éditions Bruno Doucey, Coll. « Soleil noir », 2018.
- *Mes forêts,* Paris, Éditions Bruno Doucey, Coll. « Soleil noir », 2021

Ressources en ligne proposées par l'auteure

- Site web: http://www.helenedorion.com/
- Playlist Spotify: https://open.spotify.com/playlist/4ufewhdzfQ0O4YNlBTDDSW?si=BDIJ7W1PQZyrfJ16c9nikQ&nd=1
- court-métrage : https://www.youtube.com/watch?v=BTY1nzC_OVg
- Livre-audio : https://soundcloud.com/maison-de-la-poesie/helene-dorion-mes-forets
- Compte Instagram : https://www.instagram.com/helene.dorion/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D
- Entretien avec l'éditeure : https://zone-critique.com/2023/04/30/bruno-doucey-le-role-de-lediteur-est-de-transformer-la-forme-privee-dune-utopie-lecriture-en-force-collective/
- Entretien avec le quotidien *Le Monde*, en ligne (16 avril 2023) : https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/04/16/helene-dorion-ecrire-pour-apprendre-a-etre-et-a-aimer_6169718_3260.html

Autour de Mes forêts

Sources citées dans *Mes forêts*

- Dante ALIGHIERI, *L'enfer*, trad. Danièle ROBERT, Actes Sud, 2016.
- Giordano BRUNO, *Des liens* (*De vinculis in genere*), Éd. Allia, 1986.
- Annie DILLARD, *En vivant, en écrivant* (trad. française par Brice MATTHIEUSSENT), Christian Bourgeois éd., 1996, 20082.
- Rainer Maria RILKE, *Œuvres poétiques et théâtrales*. (Dir. Gerald STIEG). Bibliothèque de la Pléiade, n° 440, 1997.

- Inspirations

- Jacques BRAULT, « Moments fragiles », Le Noroit, 1994, 19972.
- Lorand GASPAR, *Approche de la parole*, Paris, Gallimard, 1978.
- Lorand GASPAR, *Sol absolu*, Paris, Gallimard, 1972, rééd. Gallimard/Poésie, 1982.
- Lorand GASPAR, *Égée, Judée*, suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La maison près de la mer*, Paris, Gallimard, 1993
- Philippe JACCOTTET, *Cahier de verdure*, Gallimard, 1990.
- Philippe JACCOTTET, *Et, néanmoins : proses et poésies*, Gallimard, 2001.
- Lionel RAY, *Partout ici même*, Gallimard, 1978 ;
- Lionel RAY, *Nuages, Nuit : poèmes,* Gallimard, 1983.
- Lionel RAY, *Entre nuit et soleil*, Gallimard, 2010.
- Virginia WOOLF, *La promenade au phare* (1927) in *Romans, Essais*, GALLIMARD/Quarto, 2014.

Ressources nationales d'accompagnement *Eduscol*, Inspection générale des Lettres

- Entretien d'Olivier BARBARANT, IGESR, entretien avec Hélène DORION : https://eduscol.education.fr/document/50987/download
- Eduscol / IGESR groupe lettres, Mes forêts, la forme d'un livre :

https://eduscol.education.fr/document/51401/download

- Eduscol / IGESR groupe lettres. Travailler l'écrit avec les élèves

https://eduscol.education.fr/document/53067/download

Contributions parascolaires

- Nicolas BANNIER, (IAN Lettres académie de Strasbourg) Article rédigé avec l'aide de la communauté des IAN Lettres, pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Numerique/Dorion/Nos_forets_a_l_ere_numerique.pdf , 15 juin 2023
- Lydia BLANC, *Etude de Mes forêts*, parcours : la nature, la poésie, l'intime, Ellipses, 11 avril 2023.

Etudes diverses

Contributions

- Rencontre entre Louise TOURRET, Olivier BARBARANT, Hélène DORION et Julien d'ABRIGEON (prof. de français). « Quelle place pour les poètes d'aujourd'hui à l'école ? » Émission à l'occasion du festival *Le Printemps des poètes*

https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/helene-dorion-la-poesie-contemporaine-au-programme-du-bac-3958611

Travaux universitaires : thèses et mémoires

- Jacinthe BEDARD, Le sujet dans le temps chez Hélène Dorion : le profil d'une éthique poétique, mémoire de maitrise (Dir. Pierre NEPVEU), université de Montréal, 2009. En ligne: papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/7251/Bedard_Jacinthe_2009_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Evelyne GAGNON, *Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion*. Thèse. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Doctorat en études littéraires, 1011. En ligne : https://archipel.uqam.ca/4381/

Actes de colloques :

- Jacqueline MICHEL et Annette SHAHAR (Eds.) *Relation du poème à son temps : interrogations contemporaines.* Peter Lang, 2010. [A la suite du colloque international organisé à l'Université de Haïfa en janvier 2010, sur *Relation du poème à son temps : interrogations contemporaines*.]

Etudes critiques de poésie

- Michel COLLOT, *Paysage et poésie*, José Corti, coll. Les Essais, 2005.
- Gérard GENETTE, *Figures* II, "Langage poétique, poétique du langage", Seuil, Coll. Tel Quel, 1969, rééd. Points Essais, 2015.
- Philippe JACCOTTET, *L'entretien des muses*, Gallimard, 1968.
- Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, Seuil, 1973.
- Jean-Michel MAULPOIX, *Du lyrisme*, José Corti, Coll. En lisant en écrivant, 2000.
- Henri MESCHONNIC, *La rime et la vie*, Verdier, 1990, rééd. Gallimard/Folio, coll. Essais, 2006.
- Jean-Pierre RICHARD, *Onze études sur la poésie moderne* [Reverdy, Char, Eluard, Saint-John Perse, Schéhadé, Ponge, Guillevic, Bonnefoy, Du Bouchet, Jaccottet, Dupin], Seuil 1964, rééd. Points, 1981.
- Dominique RABATE & Dominique VIART (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. "Travaux-Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine. Lire au présent", 2009.

Photographies :

https://www.sciencerendezvous.ca/million-tree-project/fr/

https://www.rcinet.ca/fr/2020/12/18/le-canada-lance-son-plan-visant-a-planter-deux-milliards-darbres/

https://www.pexels.com/fr-fr/photo/paysage-nature-arbres-lac-11621534/

Propositions de lectures critiques par Amandine CASSELI, professeure agrégée au collège Camille Claudel, Vitrolles Paré, F. (2014). Blanche transcendance du poème : Dorion, Riopel, Nepveu. *Québec français*, (172), 45-47.

La part du mysticisme

Hélène Dorion cherche les traces du sacré, au-delà de sa déréliction. Elle participe à la tentative de relier poésie et mysticisme.

Continuités

Le poème est écrit noir sur blanc ; pourtant, il faut écrire pour susciter une « émotion venue de la blancheur » (*le Vent, le désordre, l'oubli*, 1991). Le verbe « continuer » est très présent au sein du thème de l'oubli. Le fait d'écrire produit l'effacement : le texte suppose la blancheur initiale, couleur de la transcendance souhaitée.
La poésie, provisoire, s'inscrit paradoxalement dans le temps, continu. Le texte élucide la transcendance mais ne peut la restituer que comme un horizon. La quête du sacré est une longue marche, qui se nourrit de l'absence.

Métamorphoses

La rupture et le paradoxe sont l'énergie de l'univers poétique d'Hélène Dorion.

Bergeron, C. (2008). Hélène Dorion : Une faille pour tomber en soi. *Lettres québécoises*, (129), 11-12.

Hélène Dorion réfléchit aux rapports entre l'intime et l'universel, notamment la réconciliation entre les contraires par la poésie. Le sens échappe aux tentatives de le figer. L'œuvre peut être répartie en quatre cycles.

1) L'empreinte des origines

Recueils : *l'Intervalle prolongé* et *la Chute requise* (1983), *Hors champ* (1985), *les Retouches de l'intime* (1987).
La faille en soi devient l'espace de création : « la fissure tient lieu / de regard / j'explore / ce vide » (*l'Intervalle prolongé*). Le poème cartographie le sujet et ses déplacements entre les contraires. La main, outil d'écriture, matérialise la faille.

2) Le passage vers l'universel

Recueils : *les Corridors du temps* (1988), *Un visage appuyé contre le monde* (1990), *les États du relief* et *le Vent, le désordre, l'oubli* (1991), *l'Issue, la résonance du désordre* et *l'Empreinte du bleu* (1993), *Carrés de lumière* (1994), *Passerelles, poussières* (2000).
La poétesse passe vers l'universel par la création d'un interlocuteur en soi. L'art du fragment fixe des instants de lucidité, le mouvement du temps. La distance à parcourir entre absence et présence figure le manque. Le moi, tendu vers l'universel, englobe les couleurs du monde.

3) L'unité

Recueils : *Sans bord, sans bout du monde* (1995), *les Murs de la grotte* (1998), *Pierres invisibles* (1999), *Fenêtres du temps* et *Portraits de mers* (2000).
L'individu est uni à ses origines : « L'axe de la Terre dérive / et nos mains se rejoignent / soudain nous sommes / la lumière qui a manqué. » (*Sans bord, sans bout du monde*). L'absence sauve tout en étant absolue. Le « je » individuel contient l'histoire de l'humanité, sous forme de strates. Le temps renouvelle ce qui est identique.

4) Le nécessaire retour en soi

Recueils : *Jours de sable* (2002), *Sous l'arche du temps* (2003).
Le passé est actualisé par une quête généalogique et une réflexion sur l'écriture. L'intime est un moyen de comprendre l'universalité nécessaire à tout discours poétique : « la poésie met l'amour sur notre route pour qu'à travers lui nous apprenions à élever notre conscience, à atteindre la grâce de cette humanité qui est en nous. » (*Sous l'arche du temps*).

Hélène Dorion met en œuvre un mouvement à la fois vers l'intérieur et l'extérieur, sous la forme d'une spirale : l'intime rejoint ce qui est universel dans l'être humain, la séparation et l'union. La rythmique crée une sensation d'éternité.

Brochu, A. (2007). Compte rendu de [Les mots-motifs d'Hélène Dorion et de deux auteurs d'un seul livre : Miron/Gaulin]. *Voix et Images, 32*(3), 139-143. https://doi.org/10.7202/016584ar

[Les poèmes des dix premières années]

Hélène Dorion emploie fréquemment un lexique du *négatif*, comme les mots « faille », « morsure », « perte » : le *réel* est fragile et le néant le menace sans cesse. L'*amour* assure une certaine stabilité, mais crée aussi des distances, voire des ruptures ; le *désir* est évoqué par le biais des parties du corps, même infimes.

Le regret est un lien avec l'autre absent ; la présence ne garantit pas la communication. Le *temps* compte plus que l'espace et devient sujet grammatical ; il est le chemin déjà parcouru et peut sauver le corps de l'éphémère. Rien n'est entre négatif et positif, mais le combat contre le manque suppose une collaboration de la déchirure dans le mouvement vers l'autre pôle.

Le vocabulaire est simple et classique, sans turbulence. Les vers sont proches d'une prose assertive, emplie de dénotation. À travers l'amour, le négatif passe du couple au monde.

[Postérieurement]

La présence du monde devient plus concrète ; l'espace et le temps, plus vastes. Le poème semble évident, sacré. La Terre devient substance immatérielle adressée à l'esprit, une mère pour le « nous ». Le négatif est converti en positivité.

Cadoret, I. (2003). « N'être rien qu'un instant / de l'univers » : l'expérience du temps et de l'espace chez Hélène Dorion. *Études françaises*, *39*(3), 103-116.

Un cœur dans l'immensité

L'expérience du temps est marquée par la possibilité d'un vide après la mort, qui peut mettre fin à la succession des instants. Hélène Dorion fait de chaque seconde ou événement minime un moment d'éternité.
La perception et la pensée s'articulent, en vue d'une union au monde. Ressentir le monde permet d'en découvrir la richesse, en-dehors de la raison. Le cœur, siège de l'intentionnalité, permet de connaître les choses en les éclatant à travers des sentiments (Husserl, Sartre) ; le corps est médiateur entre le moi et le monde.
Le vocabulaire du quotidien et la relation amoureuse entre « je » et « tu » rendent cette poésie intimiste, mais la chargent de signification symbolique.
Les instants, bien qu'ils se succèdent sans continuité, concilient l'absolu et le contingent. Le présent, déjà passé, renferme la vie et la mort, comme le cœur. Il s'agit d'une *extase*, sortie du temps et de l'espace (Heidegger) : l'instant concentre ces derniers en se distendant.
La poésie révèle l'Être occulté par l'étant (Heidegger).
Le « je » existe dans l'instant présent et dans les souvenirs, instants passés. La mémoire assure l'identité, l'oubli produit la dissociation, le manque, la détresse.
Le quotidien exprime la fragilité de ce qui existe, du microcosme au macrocosme.

La demeure de l'être

Les pierres marquent le passage et font durer le temps : elles deviennent demeure du marcheur. La demeure, corps qu'habité la conscience, est de même substance que son corps propre : cette « parfaite géométrie / […] tient tout ensemble » (*les Murs de la grotte*, 1998).
Les pierres sont pareilles à des instants réifiés, construisant une demeure à mesure que passent le temps et le marcheur ; celle-ci retient le passé. L'être humain, fondu dans la Terre, contient toute la mémoire du monde. Certaines demeures évoquées sont des lieux de spiritualité, qui abritent l'origine de l'être.
Le dualisme entre corps et âme est aboli : l'âme est au centre de la Terre et de la grotte, premier lieu d'expression d'une croyance, où beauté et sacré étaient indissociables. La parole poétique et la matière s'unissent pour bâtir le monde en le nommant.
Dieu, l'énigme de l'être, se découvre au-dedans et au-dehors, dans les choses et au bout d'un chemin à la fois horizontal et vertical. Arbres et pluie relient ciel et terre et symbolisent l'origine retrouvée.
Un même mouvement de l'être humain le tend vers lui-même et vers le monde hors de lui, mais cette plénitude contient aussi le vide, la mort.
L'invisibilité des choses se devine ; le fait d'appartenir corporellement à la réalité empêche de la voir en totalité (Merleau-Ponty). Le sujet, de même substance que la Terre, est en abyme dans le paysage : une marche vers le lointain devient une traversée de sa propre mémoire.
Les étoiles, dont l'éloignement se mesure en durée, figurent l'unité de l'espace et du temps. Comme leur éclat perce la nuit, la poésie permet de traverser le « je » et de démasquer les apparences. Le corps forme à la fois un mur et un pont entre l'être humain et le monde, par la perception. L'ombre devient lumière en étant traversée par l'individu, la transparence du sujet se trouve dans l'épaisseur de son corps. L'intimité s'exprime par l'ouverture au monde ; le lieu de l'origine est au centre de l'univers, mais aussi dans l'immensité de celui-ci.

PERSPECTIVES LITTERAIRES numéro 3

Responsable de la publication, conception graphique et édition :

Florentina Gherman, IA-IPR de Lettres de l'académie d'Aix-Marseille

Les professeurs, de collège comme de lycée, qui souhaitent participer à cette revue peuvent m'adresser leurs propositions : florentina.gherman@ac-aix-marseille.fr ou me contacter au 06.38.38.75.27.

Comité de rédaction, auteurs des articles du numéro 3 :

Lydia Blanc, professeure en section internationales au lycée G. Duby, Luynes

Bénédicte CASSELLI, professeure agrégée de lettres classiques au Collège Camille Claudel de Vitrolles

Florentina GHERMAN, IA-IPR de Lettres de l'académie d'Aix-Marseille